

VÉGJEGYZETEK

Rövidítések

- AmZ* *Allgemeine musikalische Zeitung*, Lipcse, 1798/99–1865
- BBr* *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel*. Gesamtausgabe. Szerk.: Sieghard Brandenburg. 7 kötet, München, 1996–1998
- BBS* *Bonner Beethoven-Studien*, Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses, Reihe 5, Bonn, 1999–
- BF* *Beethoven forum*, Urbana (Illinois)/Lincoln (Nebraska), 1992–
- BJ* *The Beethoven Journal*, San José (California), 1995– (korábban: *The Beethoven Newsletter*, 1986–1994)
- BKh* *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*. Szerk.: Karl-Heinz Köhler, Grita Herre, Dagmar Beck és Günter Brosche. 11 kötet, Lipcse, 1968–2001.
- BLex* *Das Beethoven-Lexikon*. Szerk.: Heinz von Loesch és Claus Raab. Laaber, 2008.
- BLuW* *Ludwig van Beethoven. Leben und Werk in Zeugnissen der Zeit*. Szerk.: H. C. Robbins Landon. Zürich, 1994 (1970)
- BTb* *Beethovens Tagebuch 1812–1818*. Szerk.: Maynard Solomon. Bonn, 1990/2005.
- TDR* Thayer, Alexander Wheelock: *Ludwig van Beethovens Leben*. Szerk.: Hermann Deiters (1901) és Hugo Riemann. Lipcse, 1917
- TF* Thayer, Alexander Wheelock: *Thayer's Life of Beethoven*. Szerk.: Elliot Forbes. Princeton, 1967
- WR* Franz Gerhard Wegeler és Ferdinand Ries: *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*. Coblenz, 1838

Prológus

1. *BLuW*, 236–237.
2. Uo., 234.
3. Egon Friedell: *Kulturgeschichte der Neuzeit*. München, 1976 (1927–31), 29.
4. Abban a nem túl hízelgő portréban, amely az *Augsburger Allgemeine Zeitung* 1841. április 29-i számában jelent meg, Heinrich Heine azt írta, hogy Schindler „Ami de Beethoven” („Beethoven barátja”) szövegű névjegykártyákat osztogatott. (Peter Clive: *Beethoven and his World. A Biographical Dictionary*. Oxford, 2001, 314.)
5. Anton Schindler: „Für Beethovens Verehrer”. *Kölnische Zeitung*, 280. szám (Az idézet forrása: Dagmar Beck és Grita Herre: Anton Schindlers fingierte Eintragungen in die Konversationsheften. *Zu Beethoven. Aufsätze und Annotationen*. Szerk.: Harry Goldschmidt. Berlin, 1979, 13.)
6. *BKh*, 6, 125.

Első rész: A művész mint fiatalember (1770–1792)

1. A janzenizmus egy 17. illetve 18. századi vallási és politikai mozgalom, amely a katolikus egyházban történt fejleményekre, illetve az akkori uralkodók abszolutizmusára adott reakcióként elsősorban Franciaországban virágzott.
2. Vö.: Max Braubach: *Kurköln. Gestalten und Ereignisse aus zwei Jahrhunderten rheinischer Geschichte*. Münster, 1949, 296.
3. Vö.: Maynard Solomon: Economic Circumstances of the Beethoven Household in Bonn. *Journal of the American Musicological Society* 50 (1997), 331–351.
4. A német nyelvű Beethoven-életrajzok következetesen Johann van Beethovenre németesítették Jean van Beethoven nevét. De mivel egész életében Jeannak szólították, és mivel minden hivatalos dokumentumban ezen a néven szerepel, Beethoven apjának nevét e könyvben ebben a hiteles mechemeni formájában használjuk.
5. Jean van Beethoven alkoholproblémáját a korszaknak megfelelő kontextusban kell kezelni. A 18. században a Rajna-vidéken általában véve igen sok bort fogyasztottak, mert a borfogyasztás kevesebb veszéllyel járt, mint a nem tiszta víz fogyasztása. Ráadásul úgy tűnik, Jean van Beethovennek jó néhány olyan kollégája volt, aki a kontrollált alkoholfogyasztás határán egyensúlyozott: egy 1784-ben végzett vizsgálat alkalmával a zenekar majdnem felénél alkoholizmusra utaló elmarasztaló megjegyzés szerepel; a tizenegy énekesből négyről állítják, hogy „rossz” és „elhasználódott” a hangja.
6. Vö.: Klaus Kropfinger: Beethoven. In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, 2. Kassel–Stuttgart, 2001, 693.
7. Vö.: Claus Canisius: *Beethoven. „Sehnsucht und Unruhe in der Musik”. Aspekte zu Leben und Werk*. München–Mainz, 1992, 30–32.
8. Uo., 129–136.
9. *BBr*, 2236.
10. Vö.: Maynard Solomon: The Nobility Pretense. In *Beethoven Essays*. Cambridge (Massachusetts)–London, 1988, 77–92.

540 • VÉGJEGYZETEK

11. Maga Beethoven soha nem tudta helyesen, melyik nap született. A Rajna-vidéken – ahogy Ausztriában és a többi német fejedelemségben – a születésnapot nem a születés napján, hanem az egyházi névnapon ünnepelték.
12. Ma: Bonngasse 20., a „Beethoven-ház”.
13. Vö.: Margot Wetzstein (szerk.): *Familie Beethoven im Kurfürstlichen Bonn*. Bonn, 77–92.
14. Bernhard Mäurer, egy bonni csellista, ezt mondta; „A zenén kívül [Beethovennek] nem volt társadalmi élete. Kelletlen volt másokkal, nem tudta, hogyan beszéljen velük és bezárkózott a maga világába. Néha egyenesen embergyűlölőnek tűnt.” (Friedrich Kerst [szerk.]: *Die Erinnerungen an Beethoven*. Stuttgart, 1913, 1. kötet, 10–11.)
15. Wetzstein: *Familie Beethoven im kurfürstlichen Bonn*, 41.
16. Uo., 99.
17. Zenei fejlődése szempontjából nagyon fontos volt, hogy a fiatal Beethoven gyakorolhatott a klavikordonon. A 18. század végén ugyanis általános meggyőződés volt, hogy a klavicsemballón való játék ugyan fejleszti a játékot, de rontja a muzikalitást. A klavikordon sokkal több árnyalat volt, ami kifejezőbb és így képzeltgazdagabb játékot eredményezett. Akkoriban a van Beethoven családban szóba sem jöhetett egy modernebb zongora, vagy ahogy akkoriban nevezték pianoforte. (Tilman Skowronek: *The Keyboard Instruments of the Young Beethoven*. In Scott Burnham és Michael P. Steinberg [szerk.]: *Beethoven and his World*. Princeton–Oxford, 2000, 155.)
18. Maynard Solomon: *Beethoven. Biographie*. Frankfurt am Main, 1987, 22.
19. Thomas Mann: *A Doktor Faustus keletkezése*. Gondolat, Budapest, 1961.
20. *BBr*, 59.
21. Ludwig Schiedermaier: *Der junge Beethoven*. Hildesheim–New York, 1978 (1925), 130. és *BLuW*, 26.
22. Wetzstein: *Familie Beethoven im kurfürstlichen Bonn*, 118.
23. Max Braubach: Die Mitglieder der Hofmusik unter den vier letzten Kurfürsten von Köln. In Siegfried Kross és Hans Schmidt (szerk.): *Colloquium Amicorum, Joseph Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag*. Bonn, 1967, 48.
24. Az „eredeti zseni” („Originalgenie”) fogalmának Carl Philip Emanuel Bachra és Beethovenre vonatkozó használatával kapcsolatban vö.: Peter Rummenholler: Carl Philip Emanuel Bach und Ludwig van Beethoven – zwei „Originalgenies”. In *Die 9 Symphonien Beovens. Entstehung, Deutung, Wirkung*. Renate Ulm, Kassel, 1994, 68–76. Bach Beethovenre gyakorolt hatása technikai szempontból is megragadható: a *Versuch* jelentős része a zongorajátékra vonatkozó ujjhasználatról, illetve azzal foglalkozik, hogy a kifejezőképesség érdekében hogyan lehet azon javítani. Beethoven is egész életében kereste, milyen sajátos ujjhasználattal lehetne megvalósítani zenei elképzeléseit.
25. Carl Czerny: *Erinnerungen aus meinem Leben*. Szerk.: Walter Kolneder. Baden-Baden, 1968, 15.
26. *BLuW*, 27.
27. Azokban az években Neefe volt a legfontosabb, de nem az egyetlen tanára. Beethoven hosszabb ideig hegedűleckéket vett Franz Riestől, aki a család barátja és egy időben a zenekar koncertmestere volt.
28. Hans-Josef Irmen: *Beethoven in seiner Zeit*. Zülpich, 1998, 32. Az illuminátusokra vonatkozó részeket nagyrészt ebből a műből kölcsönöztem.

541 • VÉGJEGYZETEK

29. Uo., 64.
30. Schiedermaier: *Der junge Beethoven*, 46.
31. A Beethoven-irodalom általában 1781-re teszi a hollandiai utazást. Néhány nemrég felfedezett forrás viszont arra utal, hogy arra valójában 1783-ban került sor. (Luc van Hasselt: Beethoven in Holland. In *Die Musikforschung* 18 (1965), 181–183.; Jos van der Zanden: Beethoven in Nederland. In *Beethoven. Nieuwe onthullingen*. Haarlem, 1993, 19–27.; Margot Wetzstein: Een schetsblad in Den Haag. Uo., 110.)
32. Wetzstein: *Familie Beethoven im kurfürstlichen Bonn*, 110.
33. 1784-ben bekövetkezett halálakor kiderült, hogy Belderbusch előléptetési ígéretet fejében – ajándékok formájában – kenőpénzt fogadott el Beethoven apjától. Ezeket az ígéreteket azonban Belderbusch nem teljesítette, ezért Jean van Beethoven kártérítési követeléssel bírósághoz fordult. Panasztát elutasították.
34. „Amíg mások háborúznak, te csak házasodj, boldog Ausztria!”
35. Max Braubach: *Maria Theresias jüngster Sohn Max Franz, letzter Kurfürst von Köln und Fürstbischof von Münster*. München, 1961, 93.
36. Itt a „Lese” szócskát kettős értelemben használják. Eredendően a „lesen” („olvasás”) szóra utal, így a Lesegesellschaft jelentése olvasótársaság. De képzettársításként benne van az „auslesen” szó is, tehát így a Lesegesellschaft elit társaságot is jelent.
37. Max Braubach: *Maria Theresias jüngster Sohn Max Franz*, 169.
38. Schiedermaier: *Der junge Beethoven*, 57.
39. Vö.: egy 1782. január 23-án kelt Mozart-levél: „Együttal közlöm, hogy [...] amennyiben kölni választófejedelem lesz, én leszek a zenekarvezetője.” (Az idézet forrása: Wolfgang Amadeus Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen*. Szerk.: Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch, Joseph Heinz Eibl. Kassel, 1962–1975, 3. kötet, 194.)
40. Solomon, akitől az idevonatkozó rész jelentős részét kölcsönöztem, „zeneszerzői kihagyásról” beszél. (Vö.: Maynard Solomon: *Beethoven*, 36., és *Beethovens Productivity at Bonn. Music and Letters* 53 (1972), 165–172.) Néhányan viszont úgy vélik, hogy a zeneszerzői kihagyás látszata részben azért keletkezett, mert az 1785 és 1790 közötti időszakban alkotott művek jelentős része elveszett.
42. Solomon: *Beethoven*, 26.
43. Solomon: *Beethovens Productivity at Bonn*, 169. Vö.: Solomon: *Biografie*, 46.
44. Anton Schindler: *Biographie von Ludwig van Beethoven*. Münster, 1871⁴ (1840), 1. kötet, 15.
45. Ez a feltételezés azon alapul, hogy Beethoven 1787. április 1-jén és 25-én minden kétséget kizáróan látták Münchenben. (Arra is van bizonyíték, hogy április 26-án Augsburgban volt.) Eduard Panzerbieter Beethoven-kutató ezekre a dátumokra alapozta az 1927-ben összeállított kronológiát, amelynél azt is figyelembe vette, hogy rendes körülmények között öt napra volt szükség ahhoz, hogy valaki Münchenből Bécsbe jusson. (Vö.: Eduard Panzerbieter: *Beethovens erste Reise nach Wien im Jahre 1787. Zeitschrift für Musikwissenschaft* 10 (1927/28), 153–161.) Azóta minden Beethoven-életrajzban ezek az indulási és érkezési dátumok szerepelnek.
46. Haberl a *Regenburgische Diarium* alapos tanulmányozása alapján jutott erre a következtetésre. Ez a folyóirat 1760 és 1810 között hetente jelent meg és mindig közölték az érkező és a távozó látogatók (többek közt a zenészek) listáját. Vö.: Dieter Haberl: *Beethovens erste Reise nach Wien. Neues Musikwissenschaftliches Jahrbuch* 14 (2006), 215–255.

542 • VÉGJEGYZETEK

47. Schindler: *Biographie*, 1., 15.
48. Uo.
49. Carl Czerny: *Erinnerungen aus meinem Leben*, 11.
50. Beethoven zongorajátéka egészen más volt, mint a cseh csodagyerek Johann Nepomuk Hummel játéka. Mozart ingyen oktatta Hummelt, és segített neki első bécsi koncertjeinek megszervezésében. Hummel nemcsak fiatalabb – így még inkább alakítható –, mint Beethoven, de zongorajátéka, melyet többnyire úgy jellemeztek, hogy „könnyedén csillogó”, sokkal közelebb állt Mozart felfogásához. Később a bécsi közönség két táborra oszlott: a Mozart-tanítvány Hummel híveire és Beethoven-tanítvány Czerny rajongói. Ez a szembeállítás később Chopin és Liszt esetében is megismétlődött.
51. *BBr*, 3.
52. Vö.: *TDR*, 1., 219.
53. *WR*, 20.
54. Anton Schindler: *Biographie*, 1., 17–18.
55. *WR*, 37. Raptus (latin): rablás, elrablás. Más szóval Beethovent „megfosztották” a józan eszétől.
56. E viselkedés okát Hans-Josef Irmen abban vélte megtalálni, hogy Beethoven szabad művésznek tekintette magát, így mindig pánikba esett és felrobbantotta a másik nemhez vezető hidakat, ha a viszony veszélyeztethette művészi küldetését. (Irmen: *Beethoven in seiner Zeit*, 85.)
57. Egy levélből, amelyet Beethoven Bécsből 1793. november 2-án írt neki (tehát egy évvel odaérkezése után), kiderül, hogy „kellemetlen vita” támadt köztük. Beethoven bűnbánóan így ostromozta magát: „Rádöbbszem, milyen visszataszítóan viselkedtem annak idején, de ezen már nem lehetett segíteni. Ó, mit meg nem adnék azért, ha akkori becstelen viselkedésemet, amely egyáltalán nem következik jellememből, kitörölhetném a múltamból!” (*BBr*, 11.)
58. A zongorára és hegedűre komponált *Rondó* (WoO 41), az orphicára írt *Allegro* (WoO 51) és – feltehetőleg – a *Variációk egy Dittersdorf-témára* (WoO 66). Az orphicára írt *Allegro*t sokáig úgy tartották számon, mint egy könnyed, befejezetlen zongoraszonátát. Klaus Martin Kopitz viszont nemrég kiderítette a mű tényleges identitását: Klaus Martin Kopitz: Beethoven as a Composer for the Orphica: A New Source for WoO 51. *BJ* 22/1 (2007), 25–29. Az orphica egy kis, hordozható és korlátozott hangterjedelmű billentyűs hangszer volt, amelyen többnyire a szabadban játszottak.
59. *BBr*, 439, 2236. és 2255.
60. *WR*, 58.
61. *BBr*, 65. A Belderbusch és Babette Koch közötti viszonyból botrány lett, amely éveken foglalkoztatta Bonnt. Miután felesége megcsalta és megszökött von Lichtenstein báróval, Belderbusch a gyermekei mellé magántanárnőnek fogadta fel Babette Kochot. A többé-kevésbé titkos kapcsolat és a francia törvények szerint lefolytatott válási procedúra után 1802-ben összeházasodtak. Babette Koch ezzel jóval feljebb lépett a társadalmi ranglétrán: egyik gyermekének egyenesen Josephine, Napóleon felesége volt a keresztanyja. Babette Koch nagyon fiatalon hunyt el, 1807-ben meghalt, amikor negyedik gyermekét szülte.
62. Beethoven egész életében magával hordozta Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című művét (Gottlob Benedict von Schirach német fordításában). Halála után a hagyatékában találtak egy rongyosra olvasott példányt.

543 • VÉGJEGYZETEK

63. Halála után Beethoven könyvtárában igen sok Shakespeare-drámát találtak, egyrészt Eschenburg (1787, 1806), másrészt Schlegel (1825) fordításában. Schindler szerint Beethoven inkább Eschenburgot szerette, míg Schlegel átültetését mesterként találta, és úgy vélte, hogy itt-ott hűtlen az eredetihez. Ennek viszont el-
lentmond, hogy akkori barátnőjének, Therese Malfattinak a Schlegel-féle Shakespeare-fordításból olvasott fel (*BBr*, 442.).
64. Figyelemre méltó, hogy ez az énekesnő a „színész” kategóriában szerepelt. Akkoriban nem volt jelentős különbség az „éneklő színészek” és a „színjátzó énekesek” között.
65. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 17–19. Vö.: *BLuW*, 33.
66. *BBr*, 1917.
67. *TDR*, 1., 268–273.
68. Solomon: *Beethoven*, 69.
69. Ernst Hertrich: Kantaten, In Beethoven: *Werke. Gesamtausgabe*. Szerk.: Sieghard Brandenburg, Klaus Kropfinger, Hans-Werner Kühnen, Emil Platen et alii, 56 kötet. München és Duisburg, 1961–, X/1. kötet, 320.
70. Amikor Johann Sebastian Bach 1705-ben Lübeckbe utazott, meghallgatott két koncertet, amelyek programján Buxtehude I. Lipót császár halálára komponált gyászzenéje és utóda, I. József tiszteletére írt és vegyes kórusral előadott kantáta szerepelt.
71. Solomon: *Beethoven*, 69.
72. A második *Fidelio*-finálé alapját például a szopránra és kórusra komponált „Da stiegen die Menschen ans Licht” kezdetű ária képezte.
73. Vö.: Solomon: *Beethoven*, 69.
74. Az egyik fagottverseny (Hess 12) sajnos elveszett. Létezik továbbá egy befejezetlen hegedűverseny (WoO 5) és Beethoven ekkoriban kezdett bele egy zongoraversenybe is (a későbbi második, B-dúr zongoraversenybe).
75. Beethovennek jó emlékei voltak Salomonnal kapcsolatban. Salomon 1815 novemberében bekövetkezett halála alkalmából ezt írta Ferdinand Riesnek: „Salomon halála nagyon megrendített, mert nemeslelkű ember volt.” (*BBr*, 908.)
76. Vö.: *TDR*, 1., 255.
77. Max Braubach (szerk.): *Die Stammbücher Beethovens und der Babette Koch*. Bonn, 1995, 19.
78. E. T. A. Hoffmann volt az, aki 1812-ben először méltatta a bécsi triumvirátus, Haydn, Mozart és Beethoven zenetörténeti jelentőségét. Érdekes módon „romantikus komponistáknak” nevezte őket. (Charles Rosen: *The Classical Style. Haydn, Mozart, Beethoven*. London, 1976², 19.)
79. A naplóban, amelybe Beethoven fillére pontosan felírta az útiköltségeket, a második oldalon ez áll: „Egy kis tallér [...] borralaló, mert a kocsis, dacolva a veszéllyel, hogy eltalálnak minket, áthajtott a hesseni seregen, majd úgy hajtott, mint egy ördög.” (Dagmar von Busch-Weise: *Beethovens Jugend Tagebuch. Studien zur Musikwissenschaft* 25 (1962), 70–71.)

Második rész: Az érés időszaka (1792–1802)

1. Frances Trollope: *Briefe aus der Kaiserstadt. Stuttgart, 1966, 113.*
2. Jean-Paul Bled: Wien, Residenz, Metropole, Hauptstadt. Bécs–Köln–Weimar, 2002 (1989), 140.
3. Feltűnő, hogy azoknak a főnemeseknek a többsége, akikkel Beethoven kapcsolatba került, a „cseh vonalhoz” tartozott. Ezek az emberek a főnemesek csoportján belül hatalommal rendelkező, külön klikket alkottak és egyértelműen szemben álltak osztrák és magyar társaikkal.
4. Bár szinte lehetetlen a pontos átszámítás, elfogadható kiindulópont, hogy 1 forint majdnem 30 eurónak felelt meg. Ezzel aktualizálunk egy 2000-ben végzett átszámítást. (Roman Sandgruber: Geld und Geldwert. Vom Wiener Pfennig zum Euro. In *Vom Pfennig zum Euro. Geld aus Wien*. A Historische Museum der Stadt Wien kiállítás melléklete. Bécs, 2002, 62–79.)
5. Anne Louise Germaine de Staël-Holstein: *De l'Allemagne*. Párizs, 1968 (1813), 89–91.
6. Johann Pezzl: *Neue Skizze von Wien*, 1. Bécs, 1805, 161. (Vö.: Alice M. Hanson: Incomes and Outgoings in the Vienna of Beethoven and Schubert. *Music and Letters* 64 (1983), 178.)
7. Vö.: Buch-Weise: Beethovens Jugend-Tagebuch, 68–88.
8. Ez abból a mélyen gyökerező meggyőződésből következik, hogy öltözködjön mindenki a rangjának megfelelően. Ennek eredete arra az 1671-es császári rendeletre vezethető vissza, amely szabályozta az udvari személyzet és a hivatalnoki kar ruhaviseletét. A szép ruha a társadalmi rang egyik legfőbb hordozója lett.
9. Ezek a táncórák nem voltak sikeresek. Tanítványa, Ries szerint Beethoven képtelen volt a zene ütemére mozogni. (*WR*, 120.)
10. Lichnowsky bécsi, prágai és regensburgi páholyokba is belépett. 1786-ban Regensburgban ismerkedett meg Joseph Schadennel, aki egy évvel később segítséget nyújtott Beethovennek az első bécsi utazáshoz. Nem zárható ki, hogy Lichnowsky a regensburgi páholyban hallotta először Beethoven nevét.
11. Razumovszkij nagybátyja, aki alacsony sorból származott, szinte pillanatok alatt feljutott a hierarchia csúcsára, és beügyeskedte magát Erzsébet cárnő ágyába. A feltételezések szerint titokban még össze is házasodtak. Ily módon hihetetlen méretű vagyonra tett szert.
12. Bécsben makacsul tartotta magát az a pletyka, hogy egyszer a hercegnő prostituálnak öltözött, mert így akarta a *Figaró házassága* mintájára rajta kapni a férjét. Úgy tűnik, hogy Christiane Lichnowsky jellemét erősen eltorzította, hogy egy rákszerű megbetegedés következtében mindkét mellét amputálták.
13. Lulu von Thürheim: *Mein Leben*. Szerk.: René van Rhyen. München, 1923, 2., 18 skk. (Vö.: *BluW*, 48–49.)
14. Walter Brauneis: „...wegen schuldigen 1435 f 32 xr” – Neuer Archivfund zur Finanzmisere Mozarts im November 1791. *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 39 (1991), 159–164.
15. Carl Czerny: *Erinnerungen aus meinem Leben*, 9.
16. Ez a harmadik tétel témájára vonatkozott, amely egy variációsorozat Weigl *L'amor marinaro* című művére. Egyébként Beethoven életművében ez az egyetlen variációs tétel, amely egy másik zeneszerző témáján alapul. Ezért is fontolgatta Beethoven, hogy kicseréli a tételt.

17. Ignaz von Seyfried: *Ludwig van Beethoven's Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions-Lehre*. Wenen, 1832. (Vö.: Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 37 skk.)
18. Carl Czerny: Anekdoten und Notizen über Beethoven. In: *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke* (Bécs, 1842). Közreadta: Paul Badora-Skoda, Bécs, 1963, 21.
19. Négy pompás hangszerről van szó, amelyek jelenleg a bonni Beethoven-házban találhatóak. Mindegyik nyakán ott van a Beethoven nevére utaló „LVB” rövidítés, a hátukra pedig egy B betűt véstek. Ezeket a hangszereket korábban neves hangszerkészítőknél tulajdonították, a hegedűket Guarnerinek (1718) és Amatinak (1667), a mélyhegedűt Rugernek (1690), a csellót pedig megint csak Guarnerinek (1712). Napjainkban azonban tarthatatlannak számít ez az állítás.
20. Schindler: *Biographie*, 1., 22.
21. Lichnowskynak volt egy kastélya Grätzben, Troppau közelében (az utóbbi a mai Opava, Ostravától hatvan kilométernyire nyugatra, a cseh–lengyel határnál).
22. Vö.: *BBr*, 258. Az idézet Dr. Anton Weiser, Lichnowsky házi orvosának beszámolójából származik. Lásd: Theodor von Frimmel: *Ludwig van Beethoven*. Berlin, 1912⁴, 44. Van egy bizonyos párhuzam egy, szintén a 19. századból származó Mozart-anekdotával. Amikor II. Józsefet megkérdezték, miért fogadja el Mozart túrhetetlen viselkedését, a császár állítólag ezt felelte: „Tábornokkal bármelyik nap találkozhatok, egy második Mozarttal viszont soha.” (Jürgen May: *Beethoven and Prince Lichnowsky*. *BF* 3 (1994), 36.)
23. Martin Geck és Peter Schleunig: *Geschrieben auf Bonaparte. Beethovens 'Eroica': Revolution, Reaktion, Rezeption*. Reinbek bei Hamburg, 1989, 26.
24. Vö.: James Webster: *The Falling-out Between Haydn and Beethoven: The Evidence of the Sources*. In *Beethoven Essays. Studies in Honor of Elliot Forbes*. Szerk.: Lewis Lockwood és Phyllis Benjamin. Cambridge, 1984, 3–45.
25. *BBr*, 14.
26. *WR*, 86.
27. Barry Cooper: *The Beethoven Compendium, A Guide to Beethoven's Life and Music*. London, 1991, 154.
28. *TDR*, 2., 141.
29. Ludwig Finscher: *Joseph Haydn und seine Zeit*. Laaber, 2000, 424.
30. Gerhard von Breuning: *Aus dem Schwarzspanierhause. Erinnerungen an L. v. Beethoven aus meiner Jugendzeit*. Bécs, 1874, 98.
31. Irmen, 134.
32. Clive, 4.
33. Irmen, 134.
34. *BBr*, 65.
35. *BBr*, 2100., 2101. és 2255.
36. *BBr*, 18.
37. Ez a második versenymű. Azért kapta ezt a nevet, mert nyomtatásban csak a későbbi „első” után jelent meg.
38. *Wiener Zeitung*, 1795. április 1. Idézi: *BluW*, 44.
39. Az a közlés, hogy Beethoven egy „vadonatúj első darabot” fog játszani, számos Beethoven-szakértőt arra a feltételezésre ösztönzött, hogy itt került sor az első zongoraverseny (op. 15.) bemutatójára. Leon Plantinga meggyőző érvekkel bizonyítja – egyebek közt a vázlatok gondos tanulmányozása alapján –, hogy ez ki van

546 • VÉGJEGYZETEK

- zárva. Ráadásul ebben az időben bevett propagandafogásnak számított, hogy valamit „vadonatújnak” harangoztak be, tehát ezt a közlést nem vehetjük készpénznek. (Leon Plantinga: *Beethoven's Concertos: History, Style, Performance*. London, 1998, 64. és 327.)
40. Az eredeti zárótétel később B-dúr rondóként (WoO 6) önálló életet kezdett élni.
 41. Az összes idézett változatra vannak vázlatok, de teljes zongoraszólam egyetlenegy sincs. Ráadásul a második zongoraszonátát lóhalálában nyomtatták. Beethoven 1801-ben nem érzett késztetést, hogy alaposabban átnézzze a szólót és a zenekari anyagot – nem ezt a versenyművet tartotta a legjobb munkájának –, így a ma játszott partitúra, legalábbis ami a zongoraszólamot illeti, tökéletlen és több helyen is értéktelenebb, mint ahogy azt annak idején Beethoven játszotta.
 42. Vö.: Irmen, 150.
 43. Tanítványa, Ferdinand Ries kedvéért 1809-ban kimásolta (WoO 58).
 44. Schindler: *Biographie*, 2., 68.
 45. 1812-ben ismét hasonló helyzet adódott, amikor Beethoven a *Kürtszonátát* (op. 17.) Friedrich Starkéval adta elő. A zongora fél hanggal el volt hangolva, mire Beethoven az egész darabot feljebb transzponálta (Fisz-dúrba). Starke szerint Beethoven csodálatosan játszott, és a zene olyan kifejezőerővel szólalt meg, hogy a transzponálást észre sem lehetett venni.
 46. *BBr*, 11.
 47. *BBr*, 15.
 48. Uo.
 49. Carl Czerny: *Anekdoten und Notizen über Beethoven*, 21.
 50. E problematikát részletesen tárgyalja: Michael Broyles: *The Emergence and Evolution of Beethoven's Heroic Style*. New York, 1987, 9–94.
 51. Sokatmondó, hogy a később komponált és ismertebb tizenkét kontratánc zenekarra (WoO 14) jóval kevésbé koherens. Ennek az az oka, hogy ezt a táncgyűjteményt nem egyetlen egészként írta, tehát nem ciklusként, hanem kollázsként, amelyet korábban komponált táncszámokból állított össze 1801–1802-ben.
 52. *BLuW*, 50.
 53. Beethoven Prágából levelet írt bátyjának, Nikolausnak, amelyben elégedettségét ecsetelte: „Először is jó sorom van, nagyon jó. Művészetem barátokat és figyelmet hoz nekem, kell-e ennél több, és ezúttal talán pénzt is kapok.” (*BBr*, 20.)
 54. *Beethoven und Böhmen. Beiträge zu Biographie und Wirkungsgeschichte Beethovens*. Szerk.: Sieghard Brandenburg és Martella Gutiérrez-Denhoff. Bonn, 1988, 434–435.
 55. Ez a koncertária rendkívül magas opusszámot visel ahhoz képest, hogy mikor keletkezett. Beethoven arra törekedett, hogy legfontosabb művei kronológia sorrendben kapjanak számokat, így az esetek többségében az opusszám alapján ki lehet következtetni a keletkezés dátumát. De mivel Beethoven többnyire egyszerre több kiadóval is tárgyalt, megesett, hogy az opusszámok megadásakor hibázott, így több szám is duplán szerepel. A C-dúr vonósötös és a G-dúr, d-moll és Esz-dúr zongoraszonáták (a későbbi op. 31-es sorozat) egyaránt a 29-es opusszámot viselték, mások pedig nem kaptak számot. A hiányzó helyeket később – részben még életében, illetve több esetben a halála után – többnyire vokális művekkel töltötték ki, így a kronológia nem stimmel. A legfontosabb példa az *Adelaide* (op. 46.), a hat dal (op. 48.), a C-dúr rondó zongorára (op. 51.) és a fúvósokra írt Esz-dúr oktett (op. 103.). Georg Kinsky, a *Das Werk Beethovens* című mű szerzője 1955-ben *Werke ohne Opuszahl* (rövidítve: WoO) néven katalogizálta a be nem számozott műveket.

547 • VÉGJEGYZETEK

- Ezt a listát egészítette ki Willy Hess (rövidítve: Hess) 1957-ben. Egyébként figyelemre méltó, hogy – például a festészettel vagy az irodalommal ellentétben – csak a zenei világ ismeri, illetve használja az opuszszámok rendszerét.
56. Ugyanebből korszakból származnak a csellóra és zongorára írt Júdás Makkabeus-variációk (*Variációk zongorára és gordonkára a See the conquering hero comes témájára*, WoO 45). Beethoven ezt a témát valószínűleg a Singakademie alkalmával ismerte meg. Akkoriban Händel *Júdás Makkabeusa* is szerepelt a repertoriárban.
 57. *WR*, 109.
 58. Beethoven 1809-ben lett az Amszterdamban székelő Holland Királyi Tudományos, Irodalmi és Képzőművészeti Akadémia levelező tagja. E mellett tagja volt a ljubjanai Filharmóniai Egyesületnek (1819), a stájerországi Zenei Egyesületnek (1822), a stockholmi Svéd Királyi Zeneakadémiának (1826) és tiszteletbeli tag volt a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde-ban (1826). 1815-ben Bécs város díszpolgárává nevezték ki.
 59. *WR*, 109–110.
 60. A Lajos Ferdinándról szóló részt teljes egészében Walter Brauneistól kölcsönöztem. „... composta per festeggiare il sovvenire di un grand uomo.” Beethovens Eroica als Hommage des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz für Ferdinand von Preussen. *Österreichische Musikzeitschrift* 53/12 (1998), 4–24.
 61. Clemens Brenneis: Das Fischhof-Manuskript in der Deutschen Staatsbibliothek. In *Zu Beethoven. Aufsätze und Dokumente* 2 (1984), 47.
 62. Aloys Weissenbach: *Meine Reise zum Kongress in Wien. Wahrheit und Dichtung*. Bécs, 1816. (Peter J. Davies: *Beethoven in Person. His Deafness, Illnesses, and Death*. Westport (Connecticut)–London, 2001, 141.)
 63. Johann Ferdinand von Schönfeld: *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*. Bécs, 1796, 7.
 64. Kaspar Karl kompozícióinak csak egy részét ismerjük. Különösen a *Tizenkét menüett* volt gyakran játszott mű, és erről több lemez-, illetve CD-felvétel is készült, mert sokáig bátyjának, Ludwignak tulajdonították (WoO 12).
 65. Wegeler szabadkőműves tagságát többek közt az is dokumentálja, hogy 1797-ben Beethoven *Der freie Mann* (WoO 117) című dalát szabadkőműves szöveggel látta el és *Maurerfragen* címen jelentette meg. Ebben a változatban a dal nagy népszerűségnek örvendett, és ez volt a későbbi *Opferlied* (op. 121b).
 66. *BBr*, 2101.
 67. *WR*, 47.
 68. *WR*, XIII.
 69. Breuning: *Aus dem Schwarzspanierhause*, 18.
 70. *BBr*, 185.
 71. *BBr*, 197.
 72. *BBr*, 67.
 73. *BBr*, 51 és 67. szám.
 74. *BBr*, 66. szám
 75. Solomon: *Beethoven*, 109.
 76. *BBr*, 67.
 77. *BBr*, 111.
 78. *BBr*, 376. és 35. szám. A „Dreckfahrer” a cseh „Zmeskall” német fordítása. Zmeskall megszólításában Beethoven fantáziája nem ismert határt: „legragyogóbb bá-

548 • VÉGJEGYZETEK

- róm”, „drága Conte di Musica!”, „drága, győzedelmesen vágató és néha botló báró”, „elbároló bárósága!”, „méltóságos Zmeskall uraság, császári és királyi udvari titkár”, „Méltóságos Zmeskall Zmeskallis uraság!”, „a világ rendkívüli és elsőszámú előremozdítója, akinek mindehhez még csak a szerszámára sincs szüksége!!!!”, „átkozott egykori zenei grófsága!”, „jóra és (mint mindenki) rosszra születettje”, „drága fiatal udvari tanácsosom”, „kedves Seneskall asszony”. Ebben a kontextusban külön jelentést kap, amikor Beethoven 1827 február 1-jén(!) a következő megszólítással kezdte Zmeskallnak írott utolsó levelét: „Mélyen tisztelt Barátom!” A levelet pedig így írta alá: „Szeretettel régi, odaadó barátja.” (*BBr*, 2258.)
79. Boßler *Musikalische Korrespondenz*ének november 23-án írott levél. Vö.: Schieder-mair: *Der junge Beethoven*, 85.
 80. *TDR* 2, 132.
 81. *WR*, 42.
 82. *BBr*, 2255. és *WR*, 42.
 83. *WR*, 43.
 84. *WR*, 117.
 85. Carl Czerny: *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*. Szerk.: Paul Badura-Skoda. Bécs, 1963, 40.
 86. Vö.: Solomon: *Beethoven*, 179. és Barry Cooper: *Beethoven*. Oxford, 2000, 110.
 87. Solomon: *Beethoven*, 35. és 39.
 88. Vö.: Irmen: *Beethoven in seiner Zeit*, 64.
 89. Vö.: Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2., 186.
 90. *BBr*, 20.
 91. A Browne házaspárnak Beethoven egy sor művét ajánlotta. A grófnak az op. 9-es vonóstríókat, az op. 22-es zongoraszonátát, az op. 48-as hat dalt, a WoO 46-os Varázsfuvola-variációkat, a grófnőnek pedig az op. 10-es zongoraszonátákat és a WoO 76-os, Sümayr-variációkat. Az ajánlásoknak a grófnő 1803-ban bekövetkezett halála vetett véget. Amint arról már volt, a gróf az örültek házában végezte.
 92. A zenetudósok olyankor beszélnek „alternatíváról”, amikor egy zenedarab konstrukciója a – többnyire kevésbé felismerhető – alszinten lévő tematikus kapcsolódásokra épül. Beethoven kései zenéjében ez az elv fokozott jelentőséget kap.
 93. Beethovent annyira lenyűgözte Wild interpretációja, hogy megígérte neki, hogy meghangszereli az „Adelaidét”. Erre azonban soha nem került sor.
 94. *BBr*, 47. szám, 3. lábjegyzet.
 95. Eddig körülbelül 8000 oldalt vettek leltárba, amelyek mintegy 400 forrásban lelhetők fel. Kiváló illusztráció az úgynevezett Sauer-vázlatkönyvek sorsa. Ebben a Beethoven által 1801 áprilisa és decembere között készített vázlatok szerepelnek. Ezeket Sauer bécsi zeneműkiadó vásárolta egy 1827-ben tartott átverésen. Ő az egészet darabokra szedte, hogy a szuvenírgyűjtőknek laponként értékesíthesse azokat. Az eredeti 96 oldalból eddig csak 22 helyét sikerült azonosítani. Ezek világ legkülönbözőbb részeiben lévő gyűjteményekben található, ami egyúttal azt is jelenti, hogy fontos információk hiányoznak Beethoven pályafutásának egyik döntő fontosságú időszakáról.
 96. Ignaz von Seyfried: *Ludwig von Beethovens Studien*, Anhang. (*TDR*, 2., 568. skk.)
 97. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 134. skk.
 98. Ez a koncertterem, amely egyébként még ma is látogatható, csupán 15 méter hosszú és 8 méter széles volt.

99. Johann Friedrich Reichardt: *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*. München, 1915, 2., 38. skk. (Vö.: Jaroslav Macek: Franz Joseph Maximilian Lobkowitz. Musikfreund und Kunstmäzen. In *Beethoven und Böhmen. Beiträge zu Biographie und Wirkungsgeschichte Beethovens*. Szerk.: Sieghard Brandenburg és Martella Gutiérrez-Denhof. Bonn, 1988, 166.)
100. Beethoven először a D-dúr kvartettet írta meg (a későbbi opus 18., nr. 3.) és utána következett az F-dúr és a G-dúr kvartett. Amikor 1801-ben a kvartettek nyomtatásban is megjelentek, Schuppanzigh tanácsára a kiadó a mai sorrend mellett döntött (F, G, D). Ugyanez történt a második sorozat esetében is: az először komponált A-dúr kvartett (opus 18., nr. 5.) a később született C-dúr (opus 18., nr. 4.) mögé került.
101. *BBr*, 67.
102. Az F-dúr vonósnégyes (op. 18., nr. 1.) első tételének két változatáról hosszabb elemzés olvasható az alábbi könyvben: Janet M. Levy: *Beethoven's Compositional Choices. The Two Versions of Opus 18, No. 1, First Movement*. Philadelphia, 1982.
103. Brunszvik Anna annak idején – *in tempore non suspecto* – Beethoven op. 1-es zongoratrióinak előjegyzői közé tartozott.
104. Harry Goldschmidt: *Um die Unsterbliche Geliebte*. Lipcse, 1977, 173. Goldschmidt szerint Teréz előszeretettel ostromozta magát. Egyébként hátgerincferdülésben szenvedett, ezért rendszeresen csehországi gyógyfürdőkre járt. (Vö.: George R. Marek: *Ludwig van Beethoven. Das Leben eines Genies*. München, 1970, 232.)
105. Dr. Rita Steblin kanadai-osztrák kutató szóbeli közlése. Vö.: Rita Steblin: *Auf diese Art mit A geht alles zu Grunde. A new look at Beethoven's Diary Entry and the Immortal Beloved*. *BBS* 6 (2007), 155.
106. Az A-dúr hegedűszonátát (op. 47.) 1803. május 24-én Beethoven és Bridgetower az Augarten-teremben mutatták be. Beethoven eredetileg neki akarta ajánlani a művet, de a köztük – valószínűleg szerelmi rivalizálás miatt – támadt viszály arra készítette, hogy inkább Rodolphe Kreutzer francia hegedűst válassza. Innen ered a szonáta mai elnevezése.
107. Ernst Pichler: *Beethoven. Mythos und Wirklichkeit*. Bécs–München, 1994, 162. skk.
108. Beethoven Marie Bigot-t Razumovszkijnál ismerte meg, akinél a férj könyvtárosként dolgozott. Az asszony kiváló zongorista volt – a források tanúsága szerint az eléje tett kottából hibátlanul eljátszotta az *Appassionátát* –, és Beethoven szívesen okította. 1807 márciusában Beethoven kicsit messzire ment, amikor magánsétára invitálta a tizenhat évvel fiatalabb Marie-t, mert ki akarta tapogatni, hol vannak a kettejük közötti bizalmas viszony határai. A férj, akit már korábban is bosszantott, hogy Beethoven túlságosan intim viszonyt alakított ki a tanítványával, felháborodott hangú francia nyelvű levélben mutatta ki féltékenységét. Írásos válaszában bocsánatot kért, és kifejtette, hogy a házasszonyokkal való érintkezésben számára a legfennköltebb erkölcsi elvek az irányadóak. (*BBr*, 272. és 273.)
109. *BBr*, 216.
110. *BBr*, 70.
111. *BKh*, 2., 365–367.
112. Ludwig Rellstab: Theodor. Eine musikalische Skizze. *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* 32 (1824. augusztus 11.), 274., Wilhelm von Lenz: *Beethoven. Eine Kunst-Studie*. Hamburg, 1860, 3., 78. A 19. században más, kifejezetten apokrif történetek is keringtek a *Holdfénysonáta* keletkezéséről. Ezek közül a „vak leány-

550 • VÉGJEGYZETEK

- ról” szóló a legfigyelemreméltóbb. E szerint Beethoven neki játszott, és amikor észrevette, hogy a holdfény rásüt a billentyűzetre, haza rohant, hogy zenében is megörökítse ezt a különleges pillanatot. (Vö.: Michael Ladenburger és Friederike Grigat: Beethovens „Mondscheinsonate”. *Original und romantische Verklärung*. Bonn, 2003.)
113. Carl Czerny: *Anekdoten und Notizen über Beethoven*, 13.
114. Reichardt: *Vertraute Briefe*, 2., 133.
115. *BBr*, 85.
116. *TDR*, 2., 173.
117. Némiképp meglepő, hogy Beethoven nem tartotta sokra a *Szeptettet*, hisz 1802–3-ban még egy zongorára, klarinéttra (illetve hegedűre) és csellóra szánt feldolgozást is készített orvosa, Johann Schmidt részére. Ez a trió 1805-ben került piacra, és még saját opuszszámot is kapott (op. 38.).
118. Apróbb félreértések és történeti megfontolások következtében sokáig – tévesen – azt hitték, hogy ő adta a megbízást Haydnnek a Terézia-misére.
119. Vö. *BBr*, 1., 51.
120. *TDR*, 2., 172.
121. *AmZ*, 1800, 49. (Vö. Stefan Kunze: *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit. Gesammelte Konzertberichte und Rezensionen bis 1830*. Laaber, 1987, 22.)
122. Uo.
123. Vö. Constantin Floros: *Beethovens Eroica und Prometheus-Musik*. Wilhelmshaven, 1978, 38.
124. Vö. Egon Voss: Schwierigkeiten im Umgang mit dem Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus” von Salvatore Viganò und Ludwig van Beethoven. *Archiv für Musikwissenschaft* 53 (1966), 22.
125. *BBr*, 60.
126. Constantin Floros német zenetudós készített egy rekonstrukciót, Viganò életrajzírójának, Carlo Ritorninak 1838-ban kiadott librettója alapján. Nem világos, hogy Ritorni milyen forrásokat használt. Librettójában egy sor anomáliával találkozunk, így Floros hipotézise sem használható. Vö.: Floros: *i. m.*, 35–72. és Voss: *i. m.*, 21–40.
127. Ez az oka annak is, hogy Beethoven partitúrájában az utolsó számokra egy-egy táncos neve („Solo di Gioia”, „Solo della Signora Cassentini”, „Coro e Solo di Viganò” stb.) utal és ezek nem kaptak címeket.
128. Stefan Kunze: *Ludwig van Beethoven. Die Werke im Spiegel seiner Zeit. Gesammelte Konzertberichte und Rezensionen bis 1830*. Laaber, 1987, 16. és 18.
129. Uo. 17.
130. Uo. 91.
131. Uo. 16., 18. és 19.
132. *BBr*, 54. és 59.
133. Mozart: *Briefe und Aufzeichnungen*. Wzerk.: Wilhelm A. Bauer, Otto Erich Deutsch és Joseph Heinz Eibl. Kassel, 1962–1975, 2., 102., 119. és 134.
134. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 24. és 598.
135. *BBr*, 158.
136. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 50.
137. *BBr*, 254.
138. *BBr*, 176.

139. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 287. Maynard Solomon azon a véleményen van, hogy Rochlitz csak kitalálta ezeket a találkozásokat, mert a történetében van néhány részlet, amely semmiképp sem stimmel. (Solomon: *Beethoven's Creative Process: A Two-Part Invention*. In *Beethoven Essays*, 135–137.) Nem minden Beethoven-szakértő ért egyet ezzel a kérlelhetetlen véleménnyel.
140. Czerny: *Erinnerungen*, 23.
141. Beethoven kollégája, Aloys Förster fia, aki 1802-ben egy ideig zongoraleckéket vett Beethoventől, azt mondta később, hogy tanára úgy próbálta korlátok közé szorítani a kezei mozgását, hogy kötőtűket rakott rájuk. Amikor azok leestek, Beethoven felvette őket, és ráütött velük a tanítvány ujjaira.
142. Czerny: *Erinnerungen*, 23.
143. Az az ötlet, hogy a modern zongoratechnikák széles választékát külön gyakorlatokba rendezzék, nem számított újnak. Johann Baptist Cramer német–angol zongorista és komponista 1804-ben *Studio per il pianoforte* címen kiadott egy könyvet, amely 42 etüdből állt (később ezt százra egészítette ki). Ezek mindegyike a zongorajáték egy bizonyos aspektusával foglalkozott. Beethoven nagyra becsülte ezeket a gyakorlódarabokat. Úgy vélte, hogy ezek tanulmányozása révén szerezhetőek meg azok az alapok, amelyek zenéje eljátszásához szükségesek. Később ezeket – személyes megjegyzésekkel kiegészítve – unokaöccsének, Karlnak adta. Ezek a kommentárok nagyon fontosak lennének Beethoven zongorajátékával kapcsolatban, csakhogy Schindler egy részüket meghamisította.
144. Még Johannes Brahms is Czerny utasításai alapján interpretálta Beethovent. Egy Clara Schumannhoz írott levélből idézünk: „Mélyen meg vagyok győződve arról, hogy érdemes tanulmányozni Czerny terjedelmes tankönyvét, különösen azokat a részeket, ahol Beethovenról, illetve műveinek interpretációjáról ír [...] Czerny ujjrendjei rendkívül érdekesek.” (*Clara Schumann – Johannes Brahms. Briefe aus den Jahren 1853–1896*. Lipcse, 1927, 2. rész.)
145. Beethoven tanítványául fogadta Ferdinand Riest, noha meg volt róla győződve, hogy jobb lenne, ha Párizsba menne: „Bécszet előzőlni mindeféle ember, és itt még egy tehetséges ember sem tudja kiküzdeni a maga helyét.” (*BBr*, 65.)
146. *WR*, 75.
147. *BBr*, 136. és *WR*, 94.
148. *WR*, 92, 94. és 100.
149. Czerny: *Erinnerungen*, 23.
150. *BBr*, 87.
151. *WR*, 112–113.
152. *BBr*, 65, 67. és 70.
153. *BBr*, 70.
154. Uo.
155. *BBR*, 70.
156. Vö. Solomon: *Beethoven*, 148.
157. A teljes listához lásd: Davies: *Beethoven in Person*, 137. skk.
158. Ráadásul néha a gyógymód ártalmasabb volt, mint maga a baj, és Beethoven problémáját csak tovább súlyosbította a kezelésmódja. Annak idején például bevett eljárásnak számított, hogy kinint adtak a tífuszos betegeknek. Ez a gyakorlat csak akkor szűnt meg, amikor az amerikai Cook 1869-ben kiderítette, hogy ez a szer – különösen ha nagy adagokban szedték, amit a gyógyszerfaló Beethoven esetében korántsem zárhatunk ki – súlyos idegméreg. Más szóval épp az ellenkező hatást váltotta

552 • VÉGJEGYZETEK

- ki, mint amire szánták, a gyógyszer mellékhatásai csak súlyosbították a fertőzést, és akár süketséget, sőt még vakságot is okozhattak. Könnyen elképzelhető tehát, hogy részben Beethoven is a kinin áldozata lett. (Dr. Sus Herbosch szóbeli közlései.)
159. Ez másképp van azoknál, akiknél a süketséget a hanghullámok átvitelével kapcsolatos problémák okozzák. Náluk a külső- és a középfüllel vannak gondok, de egyébként jól hallanak, és ezért is beszélnek halkabban.
160. A naperville-i (Illinois) Health Research Institute and Treatment Centerben nemrég elemezték Beethoven hajfürtjeit, és arra a következtetésre jutottak, hogy Beethoven nem szedett abnormálisan sok higanyt. Ezt tette volna, ha szifiliszben szenvedett volna, mert akkoriban a higany bevett gyógyszernek számított a szifilisz kezelésében. Vö.: Christian Reiter: The Causes of Beethoven's Death and His Locks of Hair: A Forensic-Toxicological Investigation. *BJ*, 22/1 (2007), 2–5.
161. *BBr*, 67.
162. Uo.
163. *BBr*, 70.
164. Beethoven soha nem fejezte be ezt a versenyművet, amely nem keverendő össze a C-dúr hármassal (op. 56.).
165. *BBr*, 86.
166. Ezt a levelet halála után nem sokkal, egy rejtett fiókban találták meg. Ugyanott hevert a halhatatlan kedveshez 1812-ben írott levél és két női portré is. Schindler elküldött egy másolatot Rochlitznak, aki a heiligenstadti végrendeletet azonnal leköszölte az *Allgemeine musikalische Zeitungban*. Végül hosszú vándorút után a levél a 19. század végén a hamburgi egyetem könyvtárában kötött ki.
167. *BBr*, 106.
168. Vö.: Owen Jander: The Rhetorical Structure of Beethoven's Heiligenstadt Testament. *BJ*, 22/1 (2007), 17–21.
169. *TF*, 400. és *BTb*, nr. 88, 72.
170. A heiligenstadti végrendelet értelmezése körüli vitákról részletesebben lásd: Canisius: *Beethoven*, 155–164. és: Hans-Werner Küthen: Das „Heiligenstädter Testament“ im Licht der Freimaurerei. Beethovens „letzter Wille“ als ein Beweis für Seine Zugehörigkeit zur Logenbruderschaft? *Hudební veda* 38 (2001), 376–396.

Harmadik rész: Az uralkodó (1802–1809)

1. *BBr*, 113.
2. Carl Czerny: *Erinnerungen*, 43.
3. *BBr*, 108.
4. Ezt az elnevezést Schindler vezette be, mégpedig egy beszélgetés alapján, amelyet állítólag Beethovennel a D-dúr zongoraszonáta (op. 31., nr. 2.) mélyebb jelentéséről folytatott. Beethoven azt mondta neki, hogy a szonáta Shakespeare *Viharjára* utal. Schindler nyomban hozzá is fűzte, hogy számára soha nem derült ki, Beethoven a darab melyik részletére gondolt (Schindler: *Biographie*, 2., 221.). A Beethoven-szakértők azóta is hiába keresik a szonáta és a színdarab közötti kapcsolatot.
5. Beethoven ezt egy a Breitkopf & Härtelnek írott levelében külön is kérte: „Mivel ezek a variációk a korábbiaktól egyértelműen eltérnek, az előzőekkel ellentétben,

553 • VÉGJEGYZETEK

- amelyeket csak számokkal láttam el (úgy, mint 1, 2, 3 stb.), ezeket felvettem nagyobb zeneműveim sorába, annál is inkább, mert itt még a témák is tőlem származnak.” (BBr, 123.)
6. AmZ, 1803. május 25.
 7. BBr, 60.
 8. Beethoven az E-dúr zongoraszonátával (op. 14., nr. 1.) példát is mutatott, mert átírta vonósnyégyesre, és néhány részét teljesen újrakomponálta. A Breitkopf & Härtelnek írott levelében hangot is adott az eredménnyel kapcsolatos elégedettségének: „Ezt senki sem tudja utánam csinálni.” (BBr, 97.)
 9. BBr, 200., 5. lábjegyzet, illetve 136.
 10. Schindler: *Biographie*, 2., 192.
 11. BBr, 48.
 12. Ha abból indulunk ki, hogy fordított volt az ötödik és hatodik szimfónia eredeti sorrendje, akkor Beethoven szimfóniái a következő tonális sémát követik: C – D – Esz – B – F – c – A – F – d. (Először jön két emelkedő szekund, majd három süllyedő kvart, végül pedig három süllyedő terc.)
 13. BBr, 707.
 14. Claus Raab, a „Sforzato” szócikk. *BLex*, 679a.
 15. Vö. *TDR*, 4., 420.
 16. Vö. Kurt Westphal: *Vom Einfall zur Symphonie. Einblick in Beethovens Schaffensweise*. Berlin, 1965, 18–19. Beethoven komponálási módszerét részletesen tárgyalja: Barry Cooper: *Beethoven and the Creative Process*. Oxford, 1990.
 17. BBr, 110.
 18. Uo.
 19. BBr, 119.
 20. BBr, 127., 4. lábjegyzet.
 21. Beethoven többnyire két másolót használt, Wenzel Schlemmert, aki a bécsi másológéphez vezette – ő maga már nem másolt, csak felügyelt, és mindig ő döntött, amikor értelmezni kellett egy nehezen olvasható partitúrarészletet – és korábbi segédje, Wenzel Rampl. Különösen Schlemmernek egyfajta hatodik érzéke alakult ki a Beethoven-hieroglifák kislabizására.
 22. Az ötödik és a hatodik szimfónia második kiadásakor számos módosítást hajtott végre a kefelevonaton. Az első és a második kiadás között ugyanis eltelt tizenhat hónap, és ez idő alatt mindkét művet elpróbálták és előadták, aminek hatására Beethoven a partitúrában számos változtatást eszközölt. A Breitkopf & Härtelnek írott levelében Beethoven megértést kért: „Amikor annak idején elküldtem ezeket a műveket, még egyiket sem hallottam – és az ember ne akarjon Isten lenni, aki már nem kíván javítani a teremtésen.” (BBr, 359.)
 23. Cooper: *Beethoven*, 127. skk.
 24. Az akkori, igen sokáig fennálló jogbizonytalanság ahhoz a vákuumhoz hasonlítható, amelyet az interneten való terjesztéssel kapcsolatban nap mint nap látunk.
 25. BBr, 54.
 26. BBr, 465.
 27. BBr, 1920., 1873., 1783.
 28. BBr, 464., 465., 469.
 29. Egy Hoffmeisternek címzett levelében 1802-ben Beethoven azt írta, hogy „nemcsak a császári város, hanem a császári udvar is rongyokkal van tele.” Egy évvel később pedig ezt: „Ha az ember látja, kiket neveznek ki fix állásokba, akkor az isten sze-

- relmére milyen állást kapjon egy parvum talentum com [sic] ego [hozzám hasonló, jelentéktelen tehetség].” (*BBr*, 84., 157.)
30. Nem véletlen, hogy az új színház függönyén a *Varázsfuvola* egyik jelenetét ábrázolták.
 31. *BBr*, 176.
 32. Néhány forrás szerint Beethoven ezzel a darabbal akkor ismerkedett meg, amikor találkozott olasz kollégájával, Ferdinando Paërrel, a Kärntnertortheater volt zenei igazgatójával. Az utóbbi drezdai megrendelésre épp egy Leonóra-operán dolgozott, és az anyag iránt nagy lelkesedést ébresztett Beethovenben. Nemrég Klaus Martin Kopitz német Beethoven-kutató azzal a hipotézissel állt elő, hogy Beethoven a Düsseldorfból származó Therese von Zandt énekes, zongorista és zenekritikus révén került kapcsolatba Bouilly *Leonore* című operájával. Kopitz szerint Beethoven akkoriban szerelmi viszonyt folytatott Therese von Zandtval. A Beethoven-életrajzban eddig nyoma sem volt ennek az asszonynak. Vö. Klaus Martin Kopitz: „Sieben volle Monate”. Beethoven und Therese von Zandt. *Musica* 49 (1995), 325–332.
 33. Vö. *BBr*, 127.
 34. Kezdetben még a *Tremate, empi, tremate* kezdetű, szopránra, tenorra, basszusra és zenekarra komponált tercett (op. 116.) is szerepelt a plakáton, de attól tartva, hogy túl hosszúra sikerül a műsor, az utolsó pillanatban levették a programról.
 35. *WR*, 76.
 36. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 233.
 37. *TF*, 329–330.
 38. *TF*, 371.
 39. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 232–234.
 40. *TDR*, 2., 387.
 41. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 233.
 42. *TDR*, 2., 387.
 43. *BBr*, 158., 10. megj.
 44. Jean és Brigitte Massin: *Ludwig van Beethoven*. Párizs, 1967, 629.
 45. Michael Broyles: *The Emergence and Evolution of Beethoven's Heroic Style*. New York, 1987, 73. és Adolf Bernhard Marx: *Ludwig van Beethoven. Leben und Schaffen*. Berlin, 1875 (1859), 1., 222.
 46. Bécsben 1803. július 21-én és augusztus 4-én, illetve – módosított formában – 1804. március 27-én felújításokra került sor.
 47. *BBr*, 523.
 48. Vö. *BBr*, 519.
 49. Uo.
 50. *BBr*, 545. szám. A *Krisztus az Olajfák hegyént* majd két évszázadon át ebben a csonkított változatban játszották.
 51. Sokáig azt hitték, hogy Beethoven 1792-ben kezdett el Salierinél tanulni. A legújabb kutatások azonban meggyőzően kimutatták, hogy a kezdő dátum 1798 volt.
 52. „U, I, O sono vocali ingrati, dove evita di fare molte note o colorature”. Vö. Gustav Nottebohm: *Beethoven's Studien. Beethoven's Unterricht bei J. Haydn, Albrechtsberger und Salieri*. Lipcse–Winterthur, 1873, 210.
 53. *TDR*, 1., 365.
 54. *BBr*, 152., 165., 173.
 55. Martin Geck és Peter Schleuning: *Geschrieben auf Bonaparte*, 139.

56. Beethoven 1798 tavaszán ismerkedett meg Kreutzerrel, aki a Bernadotte vezette francia delegáció tagja volt. A kapcsolat hirtelen megszakadt, mert Bernadotte és kísérete egy diplomáciai baklövés után sietve elhagyta Bécset. Számos Beethoven-életrajz szerint 1798-ban Bernadotte azt sugallta Beethovennek, hogy írjon egy szimfóniát Napóleonnól. Ez a történet Schindlertől származik. Hitelessége több okból is kétségbe vonható, ezek egyike, hogy akkoriban igen problémás volt a Napóleon és Bernadotte közötti viszony. Néhány évvel azután, hogy Bernadotte-ot XIV. Károly néven Svédország és Norvégia királyává választották, Beethoven két levelet is írt neki, amelyekben felevenítette, milyen szívélyes viszonyban voltak 1798-ban, de egyetlen szót sem ejtett egy esetleges szimfóniáról.
57. Hector Berlioz: *Voyage musical*. Párizs, 1844, 264.
58. *BBr*, 84.
59. E próbák alatt állítólag a C-dúr hármasszert (op. 56.) is eljátszották.
60. Tomislav Volek és Jaroslav Macek: Beethoven's Rehearsals at the Lobkowitz's. *The Musical Times* 127 (1986), 75–80.
61. *WR*, 79.
62. Vö. *BBr*, 212.
63. Ez magyarázza, miért van néhány érdekes, Beethoven által odaírtaként megjelölt iránymutatás a partitúra címlapján. Itt javasolta azt is, hogy az első kürtöst állítsák a két másik közé.
64. *WR*, 78.
65. *BBr*, 165., 188.
66. Irmen: *Beethoven in seiner Zeit*, 247.
67. *BLuW*, 109–110.
68. Martin Geck és Peter Schleuning: *Geschrieben auf Bonaparte. Beethovens 'Eroica'*. Reinbek bei Hamburg, 1989, 136.
69. *BBr*, 205., 210.
70. *BBr*, 212.
71. Friedrich Slezak: *Beethovens Wiener Originalverleger*. Bécs, 1987, 58.
72. Walter Brauneis: „...composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo.” Beethovens Eroica als Hommage des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz für Prinz Louis Ferdinand von Preussen. *Österreichische Musikzeitschrift* 53/12 (1998), 4–24. Walter Brauneis sem zárja ki, hogy az *Eroica* eredeti kézírata, amely Lobkowitz tulajdonában volt, de elveszett, Lajos Ferdinánd családjának a kezében is megfordult.
73. *TDR*, 2., 519. Ezzel a kijelentésével Beethoven Cherubinit parafrázálta, aki 1797-ben a következő, finom és nehezen lefordítható szemrehányást tette a fiatal Napóleonnak: „On peut être habile sur le champ de bataille et ne point se connaître en harmonie”. („Lehet, hogy valaki nagyon jól kiigazodik a csatamezőn, de nem érti a legegyszerűbb harmóniát sem.) Feltételezhetően ezt Cherubini mesélte Beethovennek. (Martin Geck és Peter Schleuning: *Geschrieben auf Bonaparte*, 62.)
74. Carl Czerny, *Anekdoten und Notizen über Beethoven*, 14.
75. *BKh*, 1, 209.
76. Floros: *Beethovens Eroica*, 73–104. és Martin Geck és Peter Schleuning: „*Geschrieben auf Bonaparte*”, 108–129.
77. Az interpretációval járó lehetséges anomáliák elkerülése végett Paul Bekker német zene-történész 1925-ben azt javasolta, hogy a temetési indulót a Scherzo után adják elő.
78. Scott Burnham: „On the Programmatic Reception of Beethoven's Eroica Symphony” *BF* 1 (1992), 5–6.

556 • VÉGJEGYZETEK

79. *BBr*, 218.
80. Georg Kinsky és Klaus Halm: *Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen*. München, 1955, 129. ssk.
81. Johann Baptist von Pasqualati und Osterberg nagykereskedő szenvedélyes zenebarát volt – egészen jól zongorázott, néhány keringőt és polonézt is komponált. Számos módon is segítette Beethovent: ő szervezte meg néhány koncertre a jegyeladást, 1812 után pedig jogi tanácsokat adott a Kinsky családdal folytatott vitában. Beethoven élete végéig jó barátok maradtak. Halála előtt tizennégy nappal Beethoven hálás szívvel mondott köszönetet Pasqualatinek mindazért, amit érte tett: „Áldja meg az ég mindenért, de különösen a szerető együttérzésért.” (*BBr*, 2275.)
82. Marie-Elisabeth Tellenbach: *Beethoven und seine „Unsterbliche Geliebte” Josephine Brunswick*. Zürich, 1983, 64.
83. Uo., 65.
84. *BBr*, 216.
85. *BBr*, 219., 202., 203
86. *BBr*, 216.
87. Sokáig abból indultak ki – egy, az anyjához írott, 1805 márciusában kelt levél alapján –, hogy Jozefin ezt a dalt újévi ajándékként kapta. Az 1804-es nyári naplók tanulmányozása alapján azonban kiderült, hogy Beethoven már 1804 júliusában, tehát a Jozefinnel való találkozás után azonnal belekezdett a dalba.
88. Stendhal szerint az igaz szerelemnek hét szakasza van: 1. a csodálat, 2. a gyengéd csodálat, 3. a remény, 4. a szerelem ébredése, 5. az első kikristályosodás, 6. az első kétségek, 7. a második kikristályosodás. (Vö. Stendhal: *De l’amour*. 1822, 35., 50., 52.)
89. Tellenbach: *Beethoven und seine „Unsterbliche Geliebte”*, 65.
90. Rita Steblin: Josephine Gräfin Brunswick-Deyms Geheimnis enthüllt. *Österreichische Musikzeitschrift* 57/6 (2002), 29.
91. Alice M. Hanson szerint 1830-ben a gyermekek 40 százaléka házasságon kívül született. (Alice M. Hanson: *Musical Life in Biedermeier Vienna*. Cambridge, 1985, 11.) Jean-Paul Bled egyenesen azt állítja, hogy ez a szám 1860-ban 50 százalékk körüli volt, ami Európában a legmagasabbnak számított. (Bled: *Bécs*, 252.)
92. *BBr*, 215.
93. *BBr*, 250. (Ennek a levélnek is csak a tervezete maradt meg.)
94. *BBr*, 294.
95. *BBr*, 295.
96. Tellenbach: *Beethoven und seine „Unsterbliche Geliebte”*, 91.
97. Vö. Rita Steblin: Josephine Gräfin Brunswick-Deyms Geheimnis enthüllt. *Österreichische Musikzeitschrift* 57/6 (2002), 23–31. és: Auf diese Art mit A. *BBS* 6 (2007), 147–180.
98. Steblin: *Auf diese Art mit A*, 155. Vö. még: Dagmar Skwara és Rita Steblin: Ein Brief Christoph Freiherr von Stackelbergs an Josephine Brunsvik-Deym-Stackelberg. *BBS* 6 (2007), 181–187. Ezt a hipotézist megerősíti egy rendőrfelügyelő 1815-ből származó jelentése is, amelyben az áll, hogy „a grófnőnek nem volt irigylésre méltó erkölcsi hírneve”. (Tellenbach: *Beethoven und seine „Unsterbliche Geliebte”*, 140.)
99. Tellenbach: *Beethoven und seine „Unsterbliche Geliebte”*, 106–109.
100. *BBr*, 367.
101. *BBr*, 442.

102. Ludwig Nohl 1867-ben közölte, hogy ez az „elbűvölő kis zongoradarab” egy bizonyos Bredl asszony tulajdonában van Münchenben. (Ludwig Nohl: *Neue Briefe Beethovens*. Stuttgart, 1867, 28.) De mivel csak egy másolatot tudott felkínálni, és mivel az eredeti nem volt fellelhető, a Breitkopf & Härtel zeneműkiadó nem vette fel az összkiadásba (Gesamtausgabe, 1862–1865). 1925-ben Max Unger azt a hipotézist fogalmazta meg, hogy Nohl a hanyagul odavetett „Theresét” „Elisének” olvasta és elképzelhető, hogy ez a bagatell Therese Malfattinak készült. (Ludwig Nohl: Beethoven und Therese Malfatti. *The Musical Quarterly* 11 (1925), 70.) Ezt követően Michael Lorenz rekonstruálta, hogyan került a *Für Elise* Babette Bredl tulajdonába. Therese Malfatti végrendeletében úgy határozott, hogy zenei hagyatékát (számos Beethoven-kéziratot is beleértve) állandó zongorapartnerének és „házi barátjának”, Rudolf Schachnernek ajándékozta. Abbl indulhatunk tehát ki, hogy a *Für Elise* kézírata ily módon először Schachnerhez, majd annak anyjához, Babette Bredlhez került. (Michael Lorenz: Die „Enttarnte Elise”. Elisabeth Röckels kurze Karriere als Beethovens „Elise”. *BBS* 9 [2011], 169–190.)
- Klaus Martin Kopitz 2009-ben világszenzációt keltett azzal az elméletével, hogy a *Für Elise* Elisabeth Röckelnek íródott, aki Joseph Röckl (a második Leonóra Florestanja) húga és Beethoven kollégája, Johann Nepomuk Hummel felesége volt, és akivel a jelek szerint Beethoven nagyon bensősége viszonyt ápol. Kopitz ezt az elméletet később még tovább pontosította: Kopitz: *Elisabeth Röckel und das Albumblatt „Für Elise”*. Köln, 2010. De nem sokkal azután Michael Lorenz cáfolta ezt a feltételezést. (Vö. Lorenz, i. h.)
103. Bettina Brentano 1839-ben az *Athenaeum für Wissenschaft, Kunst und Leben* című folyóiratban közzétett három, neki címzett Beethoven-levelet. A Beethoven-szakértők abban egyetértenek, hogy csak az 1811. február 11-i levél (*BBr*, 485.) hiteles. Vö. Klaus Martin Kopitz: Antonie Brentano in Wien (1809–1812). *Neue Quellen zur Problematik „Unsterbliche Geliebte”*. *BBS*, 2 (2001), 115–144. és Renate Moering: Bettine von Arnims literarische Umsetzung ihres Beethoven-Erlebnisse. In *Der 'männliche' und der 'weibliche' Beethoven*. Szerk.: Cornelia Bartsch, Beatrix Borchard és Rainer Cadenbach. Bonn, 2003, 251–277.
104. Az *Appassionata* keletkezésével kapcsolatban lassan minden szakértő elfogadja, hogy Beethoven a szonátát 1804 nyara és 1805 ősze között komponálta, és a kézirat 1806-ból származik. Az első kiadás 1807 februárjában jelent meg. Vö.: Martha Frohlich: *Beethoven's „Appassionata” Sonata*. Oxford, 1991, 41–49.
105. A 19. századi polgári zenei életben bevett és kedvelt gyakorlat volt, hogy ismert művekből négykezes átiratokat készítettek. De az efféle átalakításoknál megszo-kottnak számító könnyítések az *Appassionata* esetében nem kívánt mellékhatással jártak, mert a zene alapját is érintették. A technikai nehézségek ugyanis itt jelentést hordoztak és a zene által kifejezett kétségbeesés metaforái voltak.
106. Czerny később rámutatott, hogy a hatásos Beethoven-interpretáció érdekében a különböző témáknál bevett klasszikus legato mellett – szerinte ilyenkor az ujjakban valamivel több energiára van szükség –, az egymást követő akkordoknál egy más fajta legato kialakítására is szükség van. Czerny szerint Beethoven mestere volt annak, hogyan kell az akkordokat pedál használata nélkül felsorakoztatni. (Rosenblum: *Performance Practices*, 423.)
107. *WR*, 99.
108. Brunsvikék sokáig – jogtalanul – azt állították, hogy Beethoven Martonvásáron írta az *Appassionatát*. 1846-ban ez ösztönözte Lisztet arra, hogy két pesti koncert

558 • VÉGJEGYZETEK

- között elutazzon Brunsvikék birtokára és a „szent helyen” eljátssza a szonátát. A közönség soraiban ott ült Teréz is.
109. *BBr*, 220.
110. *WR*, 103.
111. A Streicher–Stein házaspár azzal a különös véletlenel is történelmet írt, hogy nemcsak ugyanazon a napon születtek (1769 január 2-án), de egy napon haltak meg (1833. január 16-án).
112. A teljes cím így hangzik: *Kurze Bemerkungen über das Spielen, Stimmen und Erhalten der Pianoforte, welche von Nannette Streicher, geborne Stein, in Wien verfertigt werden. Ausschliessend nur für die Besitzer dieser Instrumente aufgesetzt.* Bécs, 1801.
113. *BBr*, 22.
114. *BBr*, 23.
115. A Walter zongorán való erőteljesebb játék szükségessé tette egy „hangfogó” alkalmazását. Walter ezzel akadályozta meg, hogy a kalapács az ütés után ne adjon ki nem kívánatos melléhangokat.
116. Ez viszont viszonylagos. Johann Nepomuk Hummel zeneszerző és zongorista azt mondta, hogy a bécsi zongorák a hangzás átláthatósága miatt távolról jobban szólnak, mint az angolok, még a zenekarral szemben is. (Christo Lelie: *Van Piano tot Forte. De geschiedenis en ontwikkeling van de vroege piano.* Kampen, 1995, 153.)
117. Noha az erősebb hangzás volt az érdeke, Beethovent továbbra is főként a lágyabb játék izgatta. Zongoraszonátaiban majdnem kétszer annyi dinamikai utasítás vonatkozik az (mp és ppp közötti) lágy játéokra, mint az (mf és ff közötti) hangosra és nagyon hangosra (Rosenblum: *Performance Practices*, 58.). Ráadásul zongorajátéka rendkívül differenciált maradt, a partitúráiban pedig csak úgy hemzsegték az artikulációs jelek és az ujjtartásra vonatkozó utasítások. Az ujjtartások mindig a lehető legnagyobb kifejezőerőre irányultak, és ezért néha nagyon szokatlanok, sőt akár még kényelmetlenek is voltak.
118. Beethoven kapta a 133. számú Erard-t. Két évvel korábban Haydnnak ugyanilyen célból a 28. számú Erard-t ajándékozták. Az efféle reklámstartégyiák furcsa kanyarulatait jól mutatja, hogy a 30. számú Erard-t Joséphine-nek, Napóleon feleségének ajándékozták.
119. Így került hangszer Linzbe. Jelenleg az ottani Oberösterreichisches Landesmuseumban látható.
120. Reichardt: *Vertraute Briefe*, 2., 385.
121. Beethoven teljes levelezése (*BBr*) az 1817 és 1818-as évekből több mint hatvan olyan levelet tartalmaz, amelyekben Beethoven és Nannette efféle problémákról ír.
122. *BBr*, 1137.
123. Broadwoodék vállalata már nem műhely, hanem valódi gyár volt, amelyben a hangszereket külön területekre szakosodott alkalmazottak készítették. Voltak műbútorasztalosok, mechanikaszerelők, hűrfeszítők és így tovább.
124. Az ajándék értékét még tovább növelte, hogy a legjelentősebb zongoravirtuózok közül azt többen is – Friedrich Kalkbrenner, Ferdinand Ries, Giacomo Gotifredo Ferrari, Johann Baptist Cramer és Charles Knyvett – aláírásukkal látták el.
125. *BBr*, 1242. „Legdrágább barátom, Broadwood! Még soha nem voltam ilyen boldog, mint amikor értesített, hogy elküldte a zongorát, amelyet volt olyan szíves és nekem ajándékozott. Úgy tekintek majd rá, mint egy oltárra, amelyen szellemem legsikerültebb alkotásait Apollónak ajánlhatom fel. Mihelyst átvetem Öntől e pompás hangszert, mélyen tisztelt Broadwoodom, emlékül eljuttatom majd Ön-

559 • VÉGJEGYZETEK

- nek az azon átélt első ihletett pillanatok gyümölcseit. Remélem, hogy ezek méltók lesznek majd a hangszer nagyszerűségéhez.”
126. Beethoven halála után a Broadwoodok egy bécsi hangszerkereskedőn keresztül Liszthez kerültek, aki a hangszert ereklyének tekintette. 1874-ben a Magyar Nemzeti Múzeumnak adományozta.
127. Ezt a zongorát jelenleg a bonni Beethoven-házban láthatjuk.
128. Vö. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 309.
129. Kinsky és Halm: *Das Werk Beethovens*, 174.
130. A premier alkalmával az hangzott el, hogy a *Leonóra* „egy egykor Franciaországban megesett eseményen” alapul. Időközben nyilvánvalóvá vált, hogy ez így túlzás: Bouilly, akiről az a hír járta, hogy „cachotier” (zugiró), jókora fantáziával vegyítve gyúrt össze különböző eseményeket. (David Galliver: *Léonore, ou L'amour conjugal: a celebrated offspring of the Revolution*. In *Music and the French Revolution*. Szerk.. Malcolm Boyd. Cambridge, 1992, 164., 168.)
131. Ez az ária áll a második felvonás és az egész opera közepén.
132. *BBr*, 237.
133. *BBr*, 239.
134. Beethoven, kollégáihoz hasonlóan, az utolsó pillanatig várt a nyitány megírásával. Ennek az volt az egyetlen oka, hogy a nyitányt csak a zenekar játszotta, és a próbát a végére lehetett halasztani. Sokáig azt hitték, hogy az első nyitányt egy Lichnowskyéknál tartott magán-előadás után törölték, mert túl könnyednek találták. Erre Beethoven sebtiben komponált egy másikat – a II. *Leonóra-nyitányt*. Ezt dolgozta át az 1806-os felújításkor, amelyen tehát a III. *Leonóra-nyitány* szólalt meg. Gustav Nottebohm már 1870-ben rámutatott, hogy Lichnowsky története légből kapott, és hogy az úgynevezett I. *Leonóra-nyitány* egy 1807-es prágai előadásra készült. Mivel a produkció végül elmaradt, ezt a nyitányt sem adták elő. Beethoven 1827-ben bekövetkezett halálát követően megtalálták, és fillérékért eladták a Haslinger zene-műkiadónak. A mű a 138-as opuszszámot kapta, és 1828. február 7-én Bernhard Romberg csellista bécsi koncertje alkalmával mutatták be. Felix Mendelssohnak jutott először eszébe, hogy az összes *Leonóra-* és *Fidelio-nyitányt* egyetlen koncert keretében mutassák be (1840. január 9-én) a beszámozott – tehát történetileg téves – sorrendben. 1975-ben Alan Tyson – skót Beethoven-kutató – újabb érvekkel támasztotta alá, hogy a közszájon forgó történet nem igaz. (Alan Tyson: *The Problem of Beethoven's „First” Leonore Overture*. *Journal of the American Musicological Society* 28 (1975), 292–334.) Ettől függetlenül tovább tartja magát az a tévedés, hogy az I. *Leonóra-nyitány* egy sikerületlen első változat. Az I. *Leonóra-nyitány* gyökeresen különbözik az előző kettőtől, mert a tulajdonképpeni operából kevesebb anyag került bele. Beethoven úgy vélte, mégpedig joggal, hogy drámai szempontból nem szerencsés, ha bizonyos kulcsmozzanatok – például a leleplezés alatt felharsanó szabadító trombitajel – már az elején felbukkannak.
135. Schindler: *Biographie*, 1., 133.
136. *TF*, 384.
137. *BBr*, 236.
138. Az 1806-os, második előadásorozaton részben eleget tettek Beethoven kívánásainak: a plakáton még *Fidelio* állt, de a szöveggönyvben már a *Leonóra* cím szerepelt. Az 1814-es, harmadik előadásorozat alkalmával, ezúttal Beethoven jóváhagyásával, csak a *Fidelio* cím szerepelt. A Beethoven-irodalomban általában

560 • VÉGJEGYZETEK

- különbséget tesznek az 1805-ös és az 1806-os változatok – amelyeket a *Leonóra* címmel illetnek – és az 1814-es változat között, amely utóbbira a *Fidelio* címet használják.
139. Eredetileg Bouilly szöveggönyve is két felvonásból állt. Beethoven és Sonnleithner az első előadás alkalmával úgy határoztak, hogy hármát csinálnak belőle, így Beethovennek komponálnia kellett egy bevezetőt a második felvonáshoz, ami csak az utolsó pillanatban sikerült. Ennek a beavatkozásnak az volt az előnye, hogy valódi szimmetria keletkezett – minden felvonásban hat szám volt, továbbá az első és utolsó részben a szereplők száma fokozatosan egyről négyre nőtt –, viszont az volt a nagy hátránya, hogy a nézők az első szünetig a tulajdonképpeni drámából még semmit sem láttak.
140. A kritikusok is úgy ítélték meg, hogy az opera sokkal rövidebb lett. Az *Allgemeine musikalische Zeitungban* ez állt: „Beethoven sok változtatással és rövidítéssel ismét színpadra állította *Fidelio* című operáját. Elhagyott egy teljes felvonást, de ezzel a darab csak nyert, és jobban is fogadták.” (*AmZ*, 1806.)
141. *BBr*, 245.
142. *Vö. TF*, 397–398.
143. *BBr*, 248.
144. *Uo.*
145. *TF*, 398.
146. *Journal des Luxus und der Moden* 21 (1806), 287. (*Vö. Kunze: Ludwig van Beethoven*. Bécs, 1991, 46.)
147. *Vö. Günther Tolar: So ein Theater! Die Geschichte des Theaters an der Wien*. Bécs, 1991, 46.
148. *WR*, 92. o. Ries nem adja meg a gróf teljes nevét, csak a kezdőbetűjével jelöli: „P...”.
149. *BBr*, 302.
150. *AmZ*, 1807. február 27., 400. (*Vö. Kunze: Ludwig van Beethoven*, 72.)
151. Joseph Kerman: *Beethoven Quartet Audiences: Actual, Potential, Ideal*. In *The Beethoven Quartet Companion*. Szerk.: Robert Winter és Robert Martin. Berkeley–Los Angeles, 1994, 16.
152. Beethoven ez később nem tartotta vissza attól, hogy a *Hegedűversenyt* barátjának, Stephan Breuningnak ajánlja.
153. Czerny szerint az utolsó tétel csak a premier előtt két nappal készült el. Ez még épp időben volt ahhoz, hogy elkészülhessen a zenekari anyag. Azt, hogy Beethoven csak az utolsó novemberi hetekben kezdett a *Hegedűversenyhez*, a Breitkopf & Härtelnek írott levele is megerősíti, amelyben számos művet ajánl megvételre – többek közt néhány „készülőben lévő” is –, de egy szóval sem tesz említést a *Hegedűverseny*ről. (*BBr*, 260.)
154. A technikai egyoldalúság és a rendkívüli nehézségi fok kombinációjának „köszönhető”, hogy Beethoven hegedűversenye ritkán kerül előadásra.
155. A balkezes szólam fogyatékoságai láttán néhányan úgy vélik, hogy ezt a zongoraváltozatot valamelyik tanítvány vagy segéd készítette, és Beethoven tevékenysége csak az átolvasásra, a korrigálásra és a jóváhagyásra korlátozódott. Ez a hipotézis nem zárja ki azt a lehetőséget, hogy ez a korlátozott munka a hegedűváltóval kapcsolatban további beavatkozásokra készítette Beethoven.
156. *BBr*, 325., 340.
157. *AmZ*, 1812, 381. (*Vö. Kunze: Ludwig van Beethoven*, 84.)

561 • VÉGJEGYZETEK

158. Martin Geck: *Von Beethoven bis Mahler. Die Musik des deutschen Idealismus*. Stuttgart–Weimar, 1993, 35.
159. Tévúton jár, aki Richard Wagner 1852-es, a *Coriolan-nyitányról* írott esszéjétől inspirálva az interpretációhoz Shakespeare azonos című drámájából indul ki. Mind Beethoven, mind Collin csak és kizárólag Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című művéből ismerték a Coriolanus-történetet – a Shakespeare-változatot csak 1830-ban fordították le németre.
160. *BBr*, 291.
161. *BBr*, 292.
162. Közismert, hogy Haydn is sokat küszködött a határidőkkel és azzal, hogy a próbákra kevés idő állt rendelkezésre. (Nem véletlenül kapta a *Nelson-mise* a „Missa in angustiis” – „szűkös mise” – gúnynevet. A *Teremtés-mise* pedig csak a hercegnő névnapja után készült el. Haydnnak az volt a szerencséje, hogy az első vasárnap öt nappal későbbre esett.) De Haydn esetében az időhiány azért nem okozott gondokat, mert az előadók jól ismerték a stílusát.
163. *BBr*, 293.
164. Schindler: *Biographie*, 1., 189. Tekintve, hogy ezzel az incidenssel kapcsolatban Schindler az egyetlen forrás, és az általa elmesélt történetben van néhány tévedés – tudjuk például, hogy Beethoven még három napig a környéken maradt – lehetnek kétségeink az anekdota hitelességét illetően. Az viszont tény, hogy a *Missa* balul sikerült bemutatója és az Esterházyval való konfliktus után hűvös lett a viszony. Amikor 1823-ban Beethoven levélben megbízta Schindlert, hogy kérje meg a herceget, jegyezzen elő a *Missa solemnisre*, volt egy megjegyzése: „Kétlem, hogy sikerülni fog a dolog, mert a korábban történtek miatt valószínűleg nincs jó véleményem rólam.” (*BBr*, 1662.)
165. „Beethoven Miséje elviselhetetlenül nevetséges és borzasztó [...] Dühös vagyok és szégyellem magam.” *BBr*, 292., 2. lábjegyzet.
166. *BBr*, 1486., 1266.
167. Tudjuk, hogy 1808-ban legalább három koncerten közreműködött: november 11-én, 13-án és 15-én.
168. Egy ideig úgy hitték, hogy a negyedik zongoraverseny először 1807 márciusában mutatták be két koncerten, Lobkowitznál. Leon Plantinga meggyőzően bebizonyította, hogy ez az állítás tévedésen alapul. (Plantinga: *Beethoven's Concertos*. 210–213.)
169. Vö. Marianne Pandi és Fritz Schmidt: *Musik zur Zeit Haydns und Beethovens in der Pressburger Zeitung*. *Haydn Yearbook* 8 (1971), 225. és David Wyn Jones: *The Symphony in Beethoven's Vienna*. Cambridge, 2006, 124.
170. A kétrészes „Seufzer eines Ungeliebten” és „Gegenliebe” című dal (WoO 118) záró része.
171. Több oka is volt annak, hogy leromlott Beethoven zongorajátéka. Már rég nem zongoristaként tekintett magára, és szinte alig gyakorolt. De az is lehet, hogy még mindig érezte annak a súlyos ujjgyulladásnak (panaritium) a fájdalmait, amely tavasszal támadta meg. Nem tudjuk, hogyan érte Beethoven ez a betegség, az viszont biztos, hogy még az egyik ujj, illetve az ujj egy részének amputálása is felvetődött. Végül legendónek bizonyult a korabeli gyógy mód, a mustár alapú gyógy-növényes borogatás, de nem lehet kizárni, hogy Beethoven még sokáig kínozták a megmerevedett ujjizületek.
172. Az ötödik szimfónia alapmotívumát előszeretettel nevezik „kopogtató motívumnak”. Az elnevezés alapját Schindlernek az az állítása képezi, miszerint Beethoven

562 • VÉGJEGYZETEK

- egyszer azt mondta: „Így kopogtat a sors az ajtón” (Schindler: *Biographie*, 1., 159.). A *Sorsszimfónia* elnevezés ugyancsak erre a – feltehetőleg apokrif – idézetre vezethető vissza.
173. Vö. *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*. Kiadta: dr. Albrecht Riethmüller, Carl Dahlhaus és Alexandre L. Ringer. Laaber, 1996, 1., 501.
174. *BBr*, 325.
175. A Pastorale vázlatai szerint Beethoven már itt is játszott a gondolattal, hogy a záró tételben kórust szerepeltet.
176. Vö. Kinsky/Halm: *Das Werk Beethovens*, 161.

Negyedik rész: Tömeg és hatalom (1809–1816)

1. *AmZ*, 1809. május 3. (Vö. *BBr*, 375., 6. lábjegyzet).
2. *BBr*, 350.
3. Erdődy grófnénak írott levelében Beethoven a következő szójátékkal élt: „Brauchle wird sich vom Brauchen wohl nicht entfernen, und sie werden wie immer Tag und Nacht von ihm Gebrauch machen.” Szabad fordításban: „Brauchlénak megvannak a maga igényei és ezeket Maga éjjel-nappal igénybe veheti.” (*BBr*, 934.)
4. Az incidenssel kapcsolatban megoszlanak a vélemények. A többség azt feltételezi, hogy Beethovent feldühítette, amikor a grófnő külön pénzt nyomott a szolgája kezébe, mert azt szerette volna, ha elvégez a számára valamilyen munkát. Solomon viszont azt állítja, hogy bizonyítékai vannak rá, hogy a grófnő a szolgát szexuális szolgáltatásaiért részesítette külön javadalmazásban (Solomon: *Beethoven*, 201.).
5. Tökéletesen jogos volt ez a feltételezés, hisz Jérôme már 1813. október 26-án kénytelen volt lemondani.
6. *BBr*, 776.
7. TDR, 3., 125; vö. Martella Gutiérrez-Denhoff: „o Unseeliges Dekret”. Beethovens Rente von Fürst Lobkowitz, Fürst Kinsky und Erzherzog Rudolph. In „*Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!!*” Szerk.: Nicole Kämpken és Michael Ladenburger. Bonn, 2005, 49.
8. Uo.
9. Vö. Ingrid Fuchs: „Ohne Geld, keine Musik”. Zu den Preisen von Noten und Musikinstrumenten in der Beethoven-Zeit’. In „*Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!!*”, 94.
10. *BBr*, 665.
11. Friedrich Weissensteiner: Die Österreichischen Kaiser. Franz I – Ferdinand I – Franz Joseph I – Karl I. Bécs, 2003, 38.
12. Ráadásul az osztrák kormánynak nem sok tapasztalata volt az 1780 óta használt papírpénzzel, és azt hitte, hogy úgy is megoldhatja a pénzügyi problémákat, ha újabb és újabb bankjegyeket nyomtat. 1805 és 1811 között megháromszorozódott a forgalomban lévő bankjegyek száma.
13. *BBr*, 644., 661.
14. *BBr*, 553., 661., 615.
15. *BBr*, 392.

563 • VÉGJEGYZETEK

16. Johann Joseph Fux: *Gradus ad Parnassum oder Anführung zur Regelmässigen Musicalischen Composition*. Lipcse, 1742, előszó.
17. E bekezdés minden idézete a következő könyvből származik: Stephen Rumph: *Beethoven after Napoleon. Political Romanticism in the Late Works*. Berkeley–Los Angeles–London, 2004, 92–108.
18. *BBr*, 392., 408.
19. Ludwig Nohl: *Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen*. Stuttgart, 1877, 116.
20. *TF*, 473–474.
21. Németül: „dass dem gnädigsten Hern auf einmal alles Pfaffthum und Pfaffthun verschwunden ist, und also die ganze Sache nichts seyn wird.” (*BBr*, 523.)
22. Nehéz képet alkotni a főherceg könyvtárának méretéről és tartalmáról, mert a katalógusok részben megsemmisültek, részben szétszóródtak. Néhány forrás viszont állítja, hogy legalább 2500 partitúrát (többek közt igen sok Beethoven-kéziratot) és 500 könyvet tartalmazott. (Vö. Sieghard Brandenburg: *Die Beethovenhandschriften in der Musikaliensammlung des Erzhertogs Rudolph. Zu Beethoven 3* (1988), 141–176.)
23. Bár 1804-ben Beethoven valóban nekikezdett a Hármassversenynek, de téves Schindler azon állítása, hogy a művet először Rudolf főherceg adta elő két hivatásos muzsikusként, Carl August Seidler és Anton Kraft társaságában. Ez esetben Beethoven szinte biztosan neki ajánlotta volna a művet, nem pedig Lobkowitznak. Ráadásul ez utóbbi egy évvel a hivatalos bemutatás előtt palotájában megszervezte az első magánelőadást. A Seidlerrel és Krafttal folytatott próbákra Paul Bigot de Morogues házában került sor. Ebből arra következtethetünk, hogy az utóbbi felesége, Marie Bigot, a tehetséges zongorista játszotta a zongoraszólamot. Légből kapottak azoka a későbbi spekulációk, hogy a Hármassverseny állítólagos alacsony technikai színvonala annak következménye, hogy a zeneszerző figyelembe vette Rudolf korlátozott zongoraturadását.
24. Úgy tűnik, a főherceg sohasem fontolgatta, hogy zongoraleckéket vesz Beethoven-tól. Ennek valószínűleg az lehetett az oka, hogy akkor már súlyos reuma, illetve köszvény kínozta, és néha hosszabb időn át képtelen volt játszani. Végül 1814-ben a betegség arra kényszerítette, hogy teljesességgel felhagyjon a zongorázással.
25. Beethovennek nem volt szerencséje a cím és az alcímek francia fordításaival, amelyeket a Breitkopf & Härtel kereskedelmi megfontolásokból alkalmazott. (Akkoriban nagyon népszerűek voltak az olyan címek, mint a *Les Adieux de Paris* vagy a *Les Adieux de Londres*.) Úgy vélte, hogy a *Das Lebewohl* egészen mást jelent, mint a *Les Adieux*, elsősorban személyes és érzelmekkel teli jelentést hordoz, míg a francia kifejezés inkább „nagyobb csoportoktól vagy városoktól” való búcsúzás esetében használatos. (Vö. *BBr*, 523.)
26. Ezt a „tanfolyamot” Ignaz Seyfried karmester 1832-ben *Ludwig van Beethoven’s Studien im Generalbasse, Contrapuncte und in der Compositions-Lehre* címen jelentette meg, amivel azt sugallta, mintha maga Beethoven állított volna össze egy komponálást oktató tankönyvet, holott ilyenről szó sem volt.
27. Kinsky és Halm: *Das Werk Beethovens*, 701.
28. E problematikát részletesen tárgyalja: Tibor Szász: *Figured Bass in Beethoven’s „Emperor” Concerto*. *Early Keyboard Journal* 6–7 (1988–1989), 5–71. és

- Beethoven's basso continuo: notation and performance. In *Performing Beethoven*. Szerk.: Robin Stowel. Cambridge, 1994, 1–22.
29. *TF*, 599.
 30. *BBr*, 408.
 31. Friedrich Schiller: Über Egmont, Trauerspiel von Goethe. In *Werke*. Frankfurt am Main, 1966, 4. kötet, 371–380.
 32. *TDR*, 3., 202. skk.
 33. Uo., 203.
 34. 1821-ben Friedrich Mosengeil német költő úgynevezett „közbeszédet” („Zwischenreden”) írt, amelyek a koncertszerű előadásokon az eredeti színházi szöveget helyettesíteték. Ezt követően számos író és rendező – Franz Grillparzer-től Peter Steinig – követte példáját.
 35. *BBr*, 545.
 36. Talán némiképp meglepő, hogy Beethoven együtt akart működni Kotzebue-val, mert az utóbbi az általa alapított, *Der Freimüthige* című kulturális folyóiratban korábban nagyon elutasító kritikát publikáltatott Beethoven zenéjéről, és ráadásul politikai és ideológiai szempontból a Beethoven által megvetett reakciós-konzervatív táborba tartozott.
 37. Ebből az alkalomból többek közt az eredeti nyitányt is egy új, az op. 124-es helyettesítette. Karl Meisl, aki népszínműveket írt, új szöveget is fabrikált hozzá.
 38. *TDR*, 3., 283. skk.
 39. *BBr*, 591.
 40. Uo., 4. lábjegyzet
 41. Zelter 1812. szeptember 14-én kelt levele Goethehez. (*Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*. Szerk.: Edith Zehm és Sabine Schäfer. München–Wien, 1998, 1., 286.)
 42. *BBr*, 493. Franz Seraficus Oliva 1811 nyaráig látott el titkári feladatokat Beethoven mellett, amikor egy komolyabb nézetkülönbséget követően útjaik elváltak. Csak 1819-ben vették fel ismét a kapcsolatot egymással, és ezt követően Oliva ismét végzett némi titkári munkát Beethoven részére.
 43. *BBr*, 509.
 44. *BBr*, 586.
 45. *BBr*, 1562.
 46. Goethe: *Werke*. Weimarer Ausgabe, IV (Briefe), 23, 6348.
 47. *Briefwechsel Goethe-Zelter*. Szerk.: Werner Pfister. Zürich–München, 1987, 95.
 48. *BBr*, 591.
 49. *BBr*, 579.
 50. *BBr*, 583.
 51. *BBr*, 582.
 52. Vö. Tellenbach: *Beethoven und seine 'Unsterbliche Geliebte'*. Kutatásainak alapját Siegmund Kaznelson úttörőnek számító könyve képezte: *Beethovens Ferne und Unsterbliche Geliebte*. Zürich, 1954. Támaszkodott egy másik műre is: Jean és Brigitte Massin, *Recherche de Beethoven*. Párizs, 1970.
 53. Solomon három dokumentumra hivatkozik, amikor megpróbálja rekonstruálni, mivel töltötte Jozefin 1812 nyarát. (Maynard Solomon: *Recherche de Josephine Deym*. In *Beethoven Essays*. Cambridge (Massachusetts)–London, 1988, 157–204.)

565 • VÉGJEGYZETEK

- Az általa említett tények nem zárják ki, hogy Jozefin 1812 júliusának első napjaiban Prágában tartózkodott.
54. Steblin: „Auf diese Art mit A”, 180.
 55. Uo., 169–171.
 56. *BBr*, 582.
 57. Steblin: „Auf diese Art mit A”, 173.
 58. *Btb*, 1. és Steblin: „Auf diese Art mit A”, 151–155.
 59. A napló eredeti változatának nyoma veszett. Anton Gräffer nem sokkal Beethoven halála után készített egy másolatot, de sokáig az is elveszettnek számított. Szerencsére akkor már létezett a másolat egy másolata – az úgynevezett *Fischhof-Manuskript* –, amelyre a zenetudósok többsége sokáig támaszkodott. Időközben előkerült és kiadásra került a Gräffer-másolat. (Vö. *Btb*, 5–18. és: Brenneis: *Das Fischhof-Manuskript in der Deutschen Staatsbibliothek*, 27–31.)
 60. Steblin: „Auf diese Art mit A”, 175.
 61. *BBr*, 933.
 62. Tellenbach: *Beethoven und seine ‘Unsterbliche Geliebte’*, 146.
 63. *BBr*, 696.
 64. Goldschmidt: *Um die Unsterbliche Geliebte*, 183.
 65. Uo., 199.
 66. Tellenbach: *Beethoven und seine ‘Unsterbliche Geliebte’*, 15–16. Az utolsó idézet Beethoven két, 1816-ban komponált kánonjára utal. Ezek „A hallgatás” (*Das Schweigen*) és „A beszéd” (*Das Reden*) (WoO 168) címet viselik.
 67. Vö. Beethoven. *Dreizehn unbekannte Briefe an Josephine Gräfin Deym geb. v. Brunsvik*. Szerk.: Joseph Schmidt-Görg, Bonn, 1957.
 68. Nemrég felmerült még egy jelölt, az 1789-ben Párizsban született és Bécsben élő Almerie Esterházy. Róla annyit tudunk, hogy 1812 nyarán Karlsbadban tartózkodott. Oldrich Pulkert cseh Beethoven-kutató számára ez elég ok arra, hogy erre a tényre egy egész „Almerie-hipotézist” építsen. (Vö. Oldrich Pulkert: *Beethovens ‘Unsterbliche Geliebte’*. In *Ludwig van Beethoven in Herzen Europas*. Szerk.: Hans-Werner Küthen és Oldrich Pulkert. Prága, 2000, 383–407.) Az összes szóba jöhető jelölről, illetve azokról, akik jelölésüket támogatják lásd: Yayoi Aoki: *Beethoven. Die Entschlüsselung des Rätsels um die ‘Unsterbliche Geliebte’*. München, 2008. és John E. Klapproth: *Beethoven’s Only Beloved: Josephine!* Charleston (South Carolina), 2011, 319–341.
 69. Maynard Solomon: „Recherche de Josephine Deym”, 157. és „Antonie Brentano and Beethoven” 165–189. Egy aktualizált változat: uő., *Beethoven*, 207–246.
 70. Ernst Pichler: *Beethoven. Mythos und Wirklichkeit*. Bécs–München, 1994, 273.
 71. Solomon: *Beethoven*, 239.
 72. Solomon azzal igyekszik bizonyítani, hogy Beethoven több mint rokonszenvezett Antonie Brentanóval és így elképzelhető, hogy ő volt a „halhatatlan kedves”, hogy Beethoven a *Diabelli-variációkat* (op. 120.) és a c-moll zongoraszonáta angol kiadását (op. 111.) neki, míg az E-dúr zongoraszonátát (op. 109.) és a B-dúr zongoratriót (WoO 39) a kislányának, Maximilianének ajánlotta (Solomon: *Antonie Brentano and Beethoven*, 181–182.). John E. Klapproth, *Beethoven új-zélandi életrajzírója kétségbe vonja ezt az érvelést, amikor azt mondja, hogy a zongorat-*

566 • VÉGJEGYZETEK

- riót leszámítva – amelyről azóta már azt is tudjuk, hogyan keletkezett – ezek az ajánlások egytől egyig több mint tíz évvel a „feledhetetlen”, 1812-es nyár után történtek. Klapproth szerint itt inkább arról van szó, hogy Beethoven természetben fizette vissza a Brentanóéktól kapott kölcsönöket (Klapproth, 240.)
73. *BBr*, 625., 1008.
 74. *BTb*, 122.
 75. *BKh*, 1., 254.
 76. Solomon: *Beethoven*, 339–340. és uő: *Beethoven's Tagebuch of 1812–1818. Beethoven Studies* 3 (1982), 273.
 77. Cf. *BKh*, 1., 55.
 78. Tellenbach: *Beethoven und seine 'Unsterbliche Geliebte'*, 285.
 79. Gneixendorf Krems közvetlen közelében fekszik. A birtok négyhektáros volt és egy kis kúrián kívül – ez még napjainkban is áll – néhány istállót, magtárat és egy tekintélyes méretű, stílusos lakóházat jelentett.
 80. *BBr*, 585.
 81. *BBr*, 665.
 82. *BTb*, 19., 38., 46., 92., 38., 44., 47., 73.
 83. Vö. Egyebek közt Maynard Solomon: *Pastoral, Rhetoric, Structure: The Violin Sonata in G, op. 96. In Late Beethoven. Music, Thought, Imagination.* Berkeley, 2003, 71–91.
 84. *BBr*, 983.
 85. *Symphonie in A-Dur, op. 92. Analyse und Essay.* In *Die 9 Symphonien Beethovens.* Szerk.: Renate Ulm. Kassel, 1999 (1994), 211.
 86. Vö. Leopold Schmidt: *Beethoven. Werke und Leben.* Berlin, 1924, 215.
 87. Sokáig a „zenei Jean Paulnak” nevezték Beethovent. Ez a szerencsétlen asszociáció – Beethoven zenéje túlságosan strukturált és racionálisan megalapozott volt ahhoz, hogy össze lehessen vetni a kultuszköltőnek számító Jean Paul semmilyen kötöttséget sem tűrő képzelőerejével – a 19. század közepén eltűnt, mert Jean Paul csillaga leáldozott.
 88. Vö. Desmond Seward: *Metternich. Der erste Europäer. Eine Biographie.* Zürich, 1993, 70.
 89. Beethoven szokatlan vezénylési stílusa komoly kockázatokkal járt: Beethoven például a hetedik szimfónia első tételében elfelejtette lelassítani a zenekart, ami azal a következménnyel járt, hogy vezénylési koreográfiája tizenkét ütemen át nem volt összhangban a zenekar játékával. Spohr szerint a piano részeknél Beethoven annyira lehajolt, hogy ki sem látszott a kottatartó mögül, míg a fortéknál a magasba ugrott. De néha fordítva csinálta, ami komikus és nagyon zavaró lehetett. Vö. *BLuW*, 175–176.
 90. *AmZ*, 1814, 70–71. Vö. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 270.
 91. Beethoven: *Werke. Gesamtausgabe*, II/1., szerk.: Hans-Werner Küthen, 124.
 92. Irmen: *Beethoven in seiner Zeit*, 363.
 93. *AmZ*, 1814. március 13., 201 skk.
 94. Mälzel sakkautomatája egyszer még partit is nyert a feldühödött Napóleonnal szemben. Utólag kiderült, hogy a robotot egy függöny mögé rejtőzött, tapasztalt sakkozó manipulálta.

567 • VÉGJEGYZETEK

95. Vö. *BBr*, 728.
96. *TDR*, 3., 397.
97. *BBr*, 728.
98. *BBr*, 742., 2. lábjegyzet.
99. *BTb*, 16., 37. és *BKh*, 1., 326.
100. A Wellington győzelmének részletesebb értékeléséhez lásd: Hans-Werner Küthen: Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria. Beethoven und das Epochenproblem Napoleon. In *Beethoven zwischen Revolution und Restauration*. Szerk.: Helga Lühning és Sieghard Brandenburg. Bonn, 1989, 259–274.
101. Heinrich Heine: *Reisebilder, Vierter Teil, Englische Fragmente*. In *Werke und Briefe*. Szerk.: Hans Kaufmann. Berlin–Weimar, 1972, 3., 479.
102. *BBr*, 259. „Je m’efforcerai de rendre les compositions faciles et agréables autant que je pourrai, et autant que cela peut s’accorder avec cette Elévation et cette originalité du Style, qui selon votre propre aveu caractérisent mes ouvrages asses [sic] avantageusement, et dont je ne m’abaisserai jamais.”
103. Jellemző, hogy a hegedű- és a csellószólam, amelyekkel kapcsolatban Thomson azt kérte, hogy a korabeli triók többségéhez hasonlóan tetszés szerintiek legyenek, ebben a hangszerelésben olyan fontosak voltak, hogy Beethoven nyomatékosan kérte, ne hagyják el őket (vö. *BBr*, 556.).
104. *BBr*, 623. „Je suis bien fâché de ne pas y pouvoir vous complaire. Je ne suis pas accoutumé de retoucher mes compositions; Je ne l’ai jamais fait, pénétré de la vérité que tout changement partielle altere le Caractere de la composition. Il me fait de la peine que Vous y perdes mais Vous ne sauriez m’en imputer la faute, puisque c’étant a Vous de me faire mieux connoitre le gout de Votre pays & le peu de facilité de vos executeurs.”
105. *BBr*, 556.
106. *BBr*, 1303. „l’honneur ne permit pas, de dire a quelqu’un, ce qu’on en gagne”.
107. Uo. „vous écrivés [sic] toujours facile très facile – je m’accomode tout mon possible, mais – mais – mais – l’honore pourroit pourtant être plus difficile ou plutôt pesant!!!!!! [...] si vous cries [sic] facile – je crieroi difficile pour facile!!!!!!”
108. Barry Cooper: *The Beethoven Compendium. A Guide to Beethoven’s Life and Music*. London, 1991, 268.
109. *BBr*, 707. szám.
110. *BBr*, 504. szám.
111. Breuning: *Aus dem Schwarzspanierhause*, 96.
112. Vö. *TF*, 602.
113. *BBr*, 588.
114. Széles körben elterjedt nézet, hogy Beethoven még sokáig dédelgette a Faust-projektet. Ezt a feltevést a beszélgetőfüzetek egyikében 1823 áprilisában tett kijelentésre alapozzák. Mivel ezt a kijelentést Schindler jegyezte fel, azt a lehető legnagyobb óvatossággal kell kezelni.
115. *BBr*, 332.
116. *BBr*, 707.
117. Uo.
118. *BBr*, 705.

568 • VÉGJEGYZETEK

119. *TF*, 572–573.
120. Otto Nicolai karmester és komponista ezt a problémát úgy próbálta feloldani, hogy erre a helyre betette a III. *Leonóra-nyitányt*. Gustav Mahler átvette ezt a látszatzmegoldást, és azóta ez az opera előadói hagyományának részévé vált.
121. *TDR*, 3., 425.
122. *TDR*, 3., 425. sk.
123. *TDR*, 3., 429.
124. *BBr*, 727.
125. Feltűnő, hogy a más operaházakkal folytatott levelezésben Beethoven mindig ragaszkodott ahhoz, hogy Rocco áriáját ne adják elő, mert véleménye szerint az lelassította az előadás menetét (bár az ária kottáját mindig elküldte). A Leonóra-ária új változatával kapcsolatban Beethoven kissé árnyaltabban fogalmazott. Erről is azt állította, hogy egy bizonyos énekesnőnek készült, de az igazgatóságra bízta a döntést.
126. *TDR*, 4., 317.
127. Annak idején még nem volt szokás az operapartitúrákat nyomtatásban megjelentetni. Beethoven fontolóra vette, hogy mégis így cselekszik, mert abban reménykedett, hogy ezzel meg tudja akadályozni az illegális másolatok elterjedését. Ez a vállalkozás valószínűleg nem valósult meg, mert anyagilag kivitelezhetetlen volt. 1826-ig tartott, mire a *Fidelio* nyomtatásban megjelent. Más volt a helyzet a zongoraváltozattal, amelyet már 1814 augusztusában – kevesebb mint három hónappal a premier után – piacra dobott az Artaria & Comp. Ezt Ignaz Moscheles készítette el, bár a lektorálást és a javításokat Beethoven végezte el. Időhiány miatt a finálé befejezésére Johann Nepomuk Hummelt kérték fel. Végül azonban Beethoven ezt a zongoraváltozatot a papírkosárba dobta, mert nagyon hasonlított Hummel stílusára.
128. *BBr*, 828.
129. *BBr*, 875.
130. *BBr*, 707.
131. Hermann Keckeis: *Revolution und Idealismus. Auf dem Weg vom deutschen Singspiel zur deutschen Oper*. In *Fidelio/Leonore. Annäherungen an ein zentrales Werk des Musiktheaters. Vorträge und Materialien des Salzburger Symposions 1996*. Szerk.: Peter Csobáldi et al. Anif–Salzburg, 1998, 73. A *Leonóra Fideliová* alakulásáról részletesebben lásd: *Von der Leonore zum Fidelio. Vorträge und Referate des Bonner Symposions 1997*. Szerk.: Helga Lühning és Wolfram Steinbeck. Frankfurt am Main, 2000.
132. Michael Ladenburger: *Der Wiener Kongress im Spiegel der Musik*. In: *Beethoven zwischen Revolution und Restauration*, 276.
133. Beethoven ezt a nyitányt csak a rákövetkező évben fejezte be. Először 1815. december 25-én, a bálteremben rendezett jótékony célú koncerten került előadásra.
134. *TDR*, 3., 460–462.
135. Ernst Pichler: *Beethoven. Mythos und Wirklichkeit*, 303.
136. *Uo.*, 304.
137. *BBr*, 802.
138. *BBr*, 866.

569 • VÉGJEGYZETEK

139. Eredetileg a végrendelet ötödik bekezdésében ez állt: „Feleséggel együtt bátyámat, Ludwig van Beethovent teszem meg gyámtársnak.” Mind a mondat elejét („feleséggel együtt”), mind a „társ” szócskát törölték (Vö. *BBr*; 865., 4. lábjegyzet).
140. Stefan Wolf: *Beethovens Neffenkonflikt*. München, 1995, 78. Ezt a fejezetet nagyrészt ebből a könyvből kölcsönöztem.
141. *BTb*, 80.
142. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 200.
143. *BBr*, 1152.
144. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 46.
145. *BBr*, 904.
146. 1817 áprilisáig Beethoven a seilerstätte-i, úgynevezett Lambertisches Házban lakott. Utána a következő helyeken élt: Zum römischen Kaiser fogadó a Renngasséban, a Zum grünen Kranz a Landstraßen, a Zum grünen Baum a Gärtnergassén, a Zum alten Blumenstock fogadó a Ballgassén, a Zur goldenen Birne a Schwibbogengassén és végül a Zu den zwei Wachsstöcken a Kaiserstraßen.
147. *TDR*, 4., 97.
148. *BTb*, 158. A házat 1818. július 2-án 16 000 forintért eladták. A 7000 forintos tartozás és a Karltnak járó 2000 forint örökség levonása után Johannának 7000 forint maradt.
149. *BTb*, 171.
150. *BBr*, 1311., 4. lábjegyzet.
151. *BKh*, 1., 188.
152. A tehetős „császári-királyi” harangöntő, Johann Caspar Hofbauer egész életében tartásdíjat fizetett Johannának. Beethoven családja szerint viszont Hofbauer soha nem tudta meg, hogy Ludovika valódi apja egy Magyarországról származó orvos-tanhallgató, egy bizonyos Rácz Sámuel volt, aki már Kaspar Karl életében is szót bérelt a családnál.
153. *BBr*, 1286.
154. Vö. Wolf: *Beethovens Neffenkonflikt*, 149–155.
155. *Uo.*, 174.
156. *Uo.*, 173–176.
157. Steblin: „Auf diese Art mit A”, 174.
158. *Uo.*, 178., különösen a 106. lábjegyzet.
159. Az opus 16-os kvintettet eredetileg zongorára és fúvósokra komponálta. Az első kiadás alkalmával azonban vonós szólamokat is csatoltak hozzá, hogy nyitva hagyják egy ilyen előadás lehetőségét is. Mivel tudjuk, hogy az 1816. február 11-i koncerten a kürtös, Punto is közreműködött, elképzelhető, hogy a művet vegyes, vonós-fúvós felállásban adták elő.
160. *BBr*, 902. Vö. Czerny: *Erinnerungen*, 34.
161. *BKh*, 6., 325.
162. *BBr*, 933.
163. Jellemző, hogy az első kiadásnál a klasszikus megjelölést használták: „Dalkör [...] pianofortekisérettel”, és hogy Beethoven ezt a második kiadásnál ekképpen megváltoztatta: „Dalkör [...] énekhangra és pianofortéra”.
164. Tellenbach: *Beethoven und seine 'Unsterbliche Geliebte'*, 162.
165. *Uo.*, 134.
166. *BBr*, 1421.

Ötödik rész: A magányos út (1816–1827)

1. François-Joseph Fétis belga zenetudós volt az, aki 1835-ben először alkalmazta Beethovenre a hármast mintát. 1852-ben a zeneelmélettel foglalkozó orosz–francia Wilhelm von Lenz kibővítette ezt a sémát. Onnantól kezdve törvénynek számított. Vö. Maynard Solomon: *The Creative Periods of Beethoven*. In *Beethoven Essays*, 116–125.
2. Vö. TDR, 3., 195. Beethoven ezeket az idézeteket Schillernél találta (*Die Sendung Moses*), aki viszont Voltaire-től kölcsönözte őket (*Des Rites Egyptiens*). Ezek Beethoven korában viszonylag ismertek voltak értelmiségi körökben, és bekerültek bizonyos szabadkőműves szertartásokba is. (Vö. még Barry Cooper: *The Beethoven Compendium*, 146.)
3. *BKh*, 1., 211., 235.
4. Tökéletes az 1802-es kulcsmozzanattal való párhuzam. Beethoven életét mindkét esetben egy súlyos lelki és gyakorlati következményekkel járó esemény forgatta fel. Az események egzisztenciális súlyát két dalciklusban dokumentálta: az op. 48-as, *Gellert-dalokban* és *A távoli kedveshezben*. Beethoven mindig a zene segítségével győzte le az ilyen válságokat, és ezek a helyzetek mindig egy új út kezdetét jelentették a komponálás területén. Először a zongoramuzsikára koncentrált, arra a területre, amelyen a leginkább otthon érezte magát, és szabad formákat keresett. Ezt követően vallásos ihletésű, nagy kórusműveket komponált (*Krisztus az Olajfák hegyén* és a *Missa solemnis*). Ugyanazzal a lendülettel folytatta és új elveken alapuló, nagyszabású szimfóniákat alkotott (az *Eroicát* és a *Kilencediket*). Végül az így szerzett tapasztalatokat egy csokor kikristályosodott vonósnégyesben hasznosította (a *Razumovszkij-kvartettek* és a kései vonósnégyesek). A párhuzam akkor lett volna teljes, ha Beethoven 1822–23-ban megírja a Faustot, és elkészíti a *Leonóra* egyfajta hasonmását.
5. Carl Czerny: *Anekdoten und Notizen über Beethoven*. Szerk.: Paul Badura-Skoda. Bécs, 1963, 15.
6. *BBr*, 1061. Beethoven ezt a jelzőt több levelében is használta. Ez utalás volt egy 1817-ben a *Wiener allgemeine musikalische Zeitungban* megjelent kritikára, amely azt írta a hetedik szimfóniáról, hogy az „egy nehezen kivitelezhető szimfónia”.
7. Uo.
8. Beethoven itt egy igen szokatlan, 4-3-as ujjrendet írt elő. A második hangot alig hallhatóan kell leütni. Így egy külön rezgés támad („Bebung”), olyan, mint amelyet a vonós és a fúvós hangszerek tudnak produkálni. Czerny pontosan leírta, hogyan érhető el ez a hatás a zongorán. (Czerny: *Über den richtigen Vortrag*, 82.) Az „una cordából” a „tutte le cordéra” (vagy „tre cordéra”) való átmenet és visszatérés az akkori hangszereken nemcsak egy crescendót és egy diminuendót hozott létre, de igen jelentős színváltozást is.
9. Dietrich Kämper: *Klaviersonate B-Dur „Hammerklaviersonate” op. 106*. In *Beethoven. Interpretationen seiner Werke*. Szerk.: Albrecht Riethmüller–Carl Dahlhaus–Alexandre L. Ringer. Laaber, 1996, 2., 149.
10. Lényegében azt mondhatjuk, hogy amilyen sajátosan és szabadon Beethoven a fűgához közelít, inkább a Händel-féle színpadias megközelítéshez és nem az átlát-

- hatóbb szerkezetek jellemezte Bachhoz hasonlít. Beethoven szerint az előbbi volt „a valaha élt legnagyobb komponista”, miközben Bachot is nagyra tartotta és „a harmónia halhatatlan istenének” nevezte. (TF, 871., *BBr*, 59.)
11. Amikor 1815-ben a két csellószonátát (op. 102.) írta, Beethoven sokat kísérletezgetett. Különösen az első szonáta mutat sok szerkezeti párhuzamot az A-dúr zongoraszonátával. Figyelemre méltó tény, hogy Beethoven felcseréltette a két mű számozását, mintha egyértelművé akarta volna tenni, hogy az A-dúr zongoraszonáta volt az első műve az új stílusban és nem a korábban komponált csellószonáták.
 12. Clive: *Beethoven and his World*, 103.
 13. *BBr*, 1065., 1093.
 14. *BBr*, 1065., 1069., 1071. Beethoven nem tudta megállni, hogy ne játsszon egy rá jellemző és ironikus szójátékot a „geleert/gelehrt” szó jelentésével („tanult” és „kiüresedett”): „Will aber auch noch ebenfalls einen Gelehrten wollte ich sagen einen Gelehrten heute darüber befragen.” („De erről még egy üresfejűt, akarom mondani, tudóst is meg akarok kérdezni.” – *BBr*, 1069.)
 15. Vö. Kinsky és Halm: *Das Werk Beethovens*, 287. és Alan Tyson: *The Authors of the Op. 104 String Quintet. Beethoven Studies 1* (1973), 159.
 16. *BBr*, 1132.
 17. Tellenbach: *Beethoven und seine 'Unsterbliche Geliebte'*, 152.
 18. TF, 1046.
 19. *BBr*, 725. A „fajákok” egy tengerésznép a görög mitológiából, akik arról nevezetesek, hogy vendégszeretők és gondtalanul boldog életet élnek. Homérosz Odüsszeiájában Nauszikaa, Alkinoosz király lánya a hajótörött Odüsszeuszt apja udvarába viszi, ahol az a lakoma alatt bemutatkozik. Az osztrákok a „fajákok” fogalmat a felületes, élvhajhász emberekre használták. Beethoven is ezt a jelentést vette át.
 20. *BBr*, 790. Johann von Häring textilereskedő volt, aki viszonylag jól hegedült – egyebek közt ő vezette a Gesellschaft der Musikfreunde zenekarában a másodhegedűsöket. 1807-ben egy ideig a Liebhaber Concerte koncertmestere volt, amíg Beethoven le nem cserélte Franz Clementre. Häring főfoglalkozása révén jó angliai kapcsolatokkal rendelkezett. Egy ideig Londonban élt, jól beszélt angolul és Beethoven mellett tolmácsként is tevékenykedett.
 21. *BBr*, 933.
 22. *BBr*, 950. Eurosz – Éósz (a hajnal istennője) és Asztraiosz titán fia – a görög mitológiában a keleti és a délkeleti szél jelképe volt, és bénító-rontó hatásáról volt hírhedt.
 23. *BBr*, 983., 987., 988.
 24. *BBr*, 1129.
 25. Uo. A Philharmonic Society javaslata guinea-ben volt kifejezve. Ez Angliában forgalomban lévő alternatív pénzegység volt, amelyet nagyobb tranzakciónál használtak. 1717 óta 1 guinea 21 shillinget ért. Ezzel szemben a font 20 shillinget. A tízes számrendszer 1971-es bevezetéséig az angoloknak az volt a szokásuk, hogy az „arisztokratikus” áruk értékét – az orvosok, az ügyvédek honoráriumát, az arany, a lovak és a festmények árát – guinea-ben fejezték ki.
 26. *BTb*, 119.
 27. *BBr*, 1140.

572 • VÉGJEGYZETEK

28. Czerny: *Anekdoten*, 16.
29. *BBr*, 1292.
30. *BBr*, 1247.
31. Vö. Norbert Gertsch: Ludwig van Beethovens „Hammerklavier“-Sonate op. 106. Bemerkungen zur Datierung und Bewertung der Quellen. *BBS* 2 (2001), 63–93. Eza bekezdés jórészt ezen a cikken alapul.
32. Czerny: Über den richtigen Vortrag, 65.
33. Wilhelm von Lenz: *Beethoven: Eine Kunst-Studie (serie)*. Hamburg, 1860, 5., 32.
34. Kämper: Klaviersonate B-Dur „Hammerklaviersonate“ op. 106, 144.
35. Egy későbbi londoni kiadást (Cramer, 1821) Maximiliane Brentanónak ajánlott, aki Franz és Antonie Brentano kislánya volt.
36. *BBr*, 1295.
37. Ennek az egész történetnek egész más perspektívát ad, hogy Beethoven az utolsó pillanatban határozta el, hogy a lassú tételt egy külön kezdőütemmel egészíti ki. Ezzel az volt a célja, hogy erősítse (a zárófűgát is beleértve) a tételek közötti összefüggést. (Vö. *BBr*, 1309.)
38. Arthur Schnabel azon kevés zongorista egyike volt, akinek volt bátorsága ahhoz, hogy a *Hammerklavier* felvételekor következetesen alkalmazza a Beethoven által írt metronómszámokat. Ezt az 1935-ből származó felvételt az átláthatóság teljes hiánya és a játék általános hanyagsága jellemzi. Maga Schnabel ezt a felvételt később úgy jellemezte, mint ami „az ifjúkori bálványimádás terméke”. (William S. Newman: *Beethoven on Beethoven. Playing His Piano Music His Way*. New York–London, 1988, 87.)
39. *BBr*, 2187.
40. Schindler, 2., 247., 2. lábjegyzet.
41. *BBr*, 1196.
42. Uo.
43. TF, 687.
44. *BBr*, 1196., 2. és 7. lábjegyzet.
45. *AmZ*, 1817. december 17.
46. *BBr*, 2244.
47. *BKh*, 5., 217.
48. *BBr*, 1950.
49. Hans-Werner Küthen: *Beethoven: Werke*. XII./1. (Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung). München, 1990, 74.
50. WR, 106.
51. Schindler: *Biographie*, 1., 195–197.
52. *BKh*, 5., 232.
53. *BTb*, 168.
54. Johann Nepomuk Wolfmayer egyike volt azoknak a színes mellékszereplőknek, akik a Beethoven-életrajzokban kevés figyelmet kapnak. Wolfmayer többnyire egyetlen lábjegyzet, amelyben arról a levélről történik említés, ahol egy rekviemmel kapcsolatban írásban is megerősítenek egy szóbeli megállapodást. Kezdetből fogva rajongott Beethovenért, és úgy szól a fáma, hogy rendszeresen meglátogatta a zeneszerzőt. Olyankor egy vadonatúj felöltőt viselt, amellyel aztán észrevétlenül

573 • VÉGJEGYZETEK

- kicserélte Beethoven valamelyik elhasznált és kopott felöltőjét. Wolfmayer az utolsó pillanatig hű maradt Beethovenhez, és a temetésen a fáklyavivők egyike volt. Az F-dúr vonósnégyest (op. 135.) a mester neki ajánlotta.
55. *BBr*, 898.
 56. Azt mesélik, hogy a csata előestéjén a császárnak látomása volt, amely olyan hatással volt rá, hogy kereszténnyé lett, és később sokat tett azért, hogy e vallás elterjedjen a Római Birodalomban.
 57. Az igazsághoz tartozik, hogy Beethoven ezt a technikát Cherubinitól vette át, aki hasonlóképp járt el az F-dúr, *Cecília-misében* (1810).
 58. *BBr*, 1361.szám
 59. *BBr*, 1365, 1446., 1468.
 60. *BBr*, 1465, 1469., 1473.
 61. *BBr*,. 1852.
 62. *BBr*, 1550.
 63. *BBr*,. 1641.
 64. *BBr*, 1563, 1577., 1621.
 65. *BBr*, 1752., 1763.
 66. *BBr*, 1380.
 67. *BBr*, 1773.
 68. *BBr*, 1784.
 69. *BBr*, 803.
 70. *BBr*, 1468.
 71. *BLuW*, 222.
 72. *BKh*, 2., 263.
 73. *BBr*, 808.
 74. Schindler: *Biographie*, 2., 35. Schindler a „Rosalie” körülírást használta. Ez egy a cipőkészítésben használatos szakkifejezés, amelyet a 18. századi zeneszerzők akkor használtak, amikor megvetésüket akarták kifejezni a vég nélkül ismétlődő és ihlet nélkül egymás mellé hányt motívumok iránt. Ezeket szakszóval egyébként „szekvenciáknak” nevezik. A „rozáliák” vagy „cipőrózsák” eredetileg rózsza alakú vázondarabkák voltak, amelyeket javításkor a cipőre varrtak és amelyek „izzadt és koszos lábszagot árasztottak”. (Jacob és Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*. München, 1984, 9., 1864.)
 75. Az egyértelműség kedvéért: Beethoven csak 22 variációt használt fel. Ezek egyike nem kapott számot.
 76. *BBr*, 1445.
 77. Beethoven 1812 júniusában egy B-dúr Allegrettót (WoO 39) ajándékozott az akkor kilencéves Maximilianének a következő kedves ajánlás kíséretében: „Kis barátnémnak, Maxe Brentanónak, hogy ezzel is ösztönözzem a zongorázásra.”
 78. *BBr*, 1604.
 79. *BBr*,. 1580. Figyelemre méltó, hogy Beethoven ebben a levélben azt javasolja, a két bagatellsorozatot együtt adják ki, de ehhez azt is hozzáteszi, hogy ez két külön részben történjen. Clementi – majd nyomában Schlesinger és a Sauer & Leidesdorf – nem vette figyelembe a kérést. Azóta ez a tizenegy bagatell szétválaszthatatlanul összekapcsolódott egymással. De a *Hat bagatellel* (op. 126.) ellentétben nem

- alkotnak kompozíciós egészet, csupán különálló darabok (inkább csak véletlenszerű) laza láncolatát.
80. Dr. Andreas Wawruch szerint, aki Beethovent életének utolsó hónapjaiban kezelte, és 1842-ben pácienséről részletes betegségleírást tett közzé, Beethovennek már harmincéves korától aranyere volt. (Andreas Ignaz Wawruch: Ärztlicher Rückblick auf L. van Beethoven's letzte Lebensperiode. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode* 27 (1842. április 30.), 86, 681–685. Közzétette: Michael Lorenz: Andreas Ignaz Wawruch, Medical Review on the Final Stage of L. van Beethoven's Life. *BJ* 22/2 (2007), 88. Ez arra utal, hogy Beethovennek már akkor gondjai voltak a májával. (Dr. Sus Herbosch szóbeli közlése.)
 81. Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Frankfurt am Main, 1947 (1987), 57–58.
 82. A tökéletes és a tökéletlen közötti ellentétet azzal is kifejezi, hogy az ütemfajtákat illetően a régi zenéből származó konvenciókat alkalmaz: az első tétel kétütemű („tempus imperfectum”), a második háromütemű („tempus perfectum”).
 83. Ahhoz, hogy meg tudja valósítani a hangjegyértékek progresszív csökkenését, Beethovennek ki kellett fejlesztenie egy új hangjegyíró rendszert. A nyugati hangjegyíró rendszer ugyanis a hangjegyértékek kettős felosztására épül (egy egész hang két félhangból, négy negyedhangból, nyolc nyolcadhangból stb. áll). Csak a hármas ütemnél (3/4, 6/8 stb.) létezik nem kettős felosztás. Beethoven az *Ariettában* olyan sajátos ütemfajtákat használ, amelyek több hármas alszintet tesznek lehetővé: a 6/16-ból 3:2:3, a 12/32-ből 3:2:2:3, míg a 9/16-ból – ez tulajdonképp egy rejtett 27/32 – 3:3:3 lesz. Olyan valakitől, aki úgymond rossz volt számtanból, nem kis teljesítmény!
 84. *BBr*, 1466.
 85. *BBr*, 1507.
 86. Beethoven a *Diabelli-variációkat* 1822. június 5-én harminc dukátért Petersnek ajánlotta.
 87. *BBr*, 1901. Vö. még: *BBr*, 1783.
 88. TDR, 4., 478.
 89. Uo, 105.
 90. *BLuW*, 197.
 91. Solomon: *Beethoven*, 294.; Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2., 97–98.
 92. Beethoven összesen több mint negyven kánont komponált. Ezek a legkülönbözőbb apropóból születtek, újév, születésnap, üdvözlés, búcsú és így tovább. Feltűnő, hogy többségüket 1819 után írta. Mintha a kommunikációs szempontból hátrányos helyzetbe került Beethovennek erre a fajta zenei üzenetre lett volna szüksége ahhoz, hogy ki tudja fejezni érzelmeit a számára emberileg fontos emberek iránt.
 93. TF, 647.
 94. TF, 777.
 95. Czerny: *Anekdoten und Notizen über Beethoven*, 14.
 96. Ludwig Nohl: *Beethoven nach den Schilderungen*. Stuttgart, 1877, 141.
 97. *BLuW*, 181.; Solomon, *Beethoven*, 334., és WR, 107.
 98. Jellemző, hogy az 1825-ös évből majdnem kétszáz, Beethovennek írt vagy általa írott levél maradt fenn, míg 1826-ból majdnem százötven. Ez lényegesen több, mint az utolsó évek átlaga.

575 • VÉGJEGYZETEK

99. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 1., 292.
100. Frédéric Vitoux: *Gioacchino Rossini*. Amsterdam, 1990, 34–36.
101. Richard Osborne: *Rossini. Leben und Werk*. München, 1988, 73.
102. Robert Schumann: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Szerk.: Martin Kreisig. Lipcse, 1914, 1., 128.
103. TDR, 4., 462. skk.
104. John Warrack: *Carl Maria von Weber*. Cambridge, 1976, 100–103.
105. *BBr*, 1541.
106. *BBr*, 1704. A 19. században szívesen adtak Weberrel kapcsolatban negatív kijelentéseket Beethoven szájába. Ehhez a beszélgetőfüzetekben néhány látogató (az unokaöccs, Karl, Friedrich Kanne és Karl Holz) által leírt kijelentések szolgáltatták az alapot, amelyek azt sugallták, hogy Weber annak köszönheti sikerét, hogy *A Bűvös vadász* néhány része a *Fidelio* tartalmi tükörképe. A leírások azt sugallták, hogy ezt Beethoven is így látta, holott erre semmilyen bizonyíték sincs.
107. TDR, 4., 465.
108. Hans J. Fröhlich: *Schubert*. München, 1978, 307.
109. *BBr*, 2003., 9. lábjegyzet.
110. Schindler: *Biographie*, 2., 176.
111. Marie-Agnes Dittrich: Schubert. In: *BLex*, 665a.
112. Uo.; Fröhlich: *Schubert*, 261.
113. *BLex*, 665a.
114. Schindler: *Biographie*, 2., 178.
115. Jörg Rüter: Die Bonner Beethovenhalle. *Bonner Geschichtsblätter* 39 (1989), 427.
116. *BKh*, 11., 249.
117. Furcsa mód nem maga a zene, hanem a kézirat lett a világörökség része.
118. *BBr*, 1784.
119. *BBr*, 1950.
120. *BBr*, 1953.
121. *BBr*, 1801–1803.
122. *BKh*, 6., 117.
123. Schindler: *Biographie*, 2., 77.
124. *BBr*, 1493.
125. *BLuW*, 211. és Schindler: *Biographie*, 2., 76.
126. *BKh*, 6., 96.
127. Schindler fel akarta tüntetni, hogy Beethoven az amszterdami és a stockholmi királyi akadémia tagja volt, míg Schuppanzigh ezt ellenezte. Az utóbbi szerint Beethoven „a világ összes akadémiajának egyeduralmodója és elnöke” volt. Úgy vélte, hogy „az intelligens emberek lapos hiúságnak tekintik az efféle címek felemlegetését”. (*BKh*, 6., 134. skk.)
128. TDR, 5., 93.
129. *AmZ*, 1864. április 6. (Vö. *BLuW*, 212.) Ezek a recitativók kezdettől fogva éles vitákat váltottak ki, mert technikailag bőven meghaladták a legtöbb muzsikusz képességeit. Beethoven nyilvánvalóan Domenico Dragonetti nagybőgővirtuóz ihlette meg, akivel 1799-ben emlékezetes előadás keretében játszották el az op. 5-ös csellószonátát. Dragonetti a húszas években a londoni Philharmonic Society szó-

lózenésze volt, és Beethoven az ő képességeire írta a recitativókat. Néhány zenész tiltakozása dacára Beethoven ragaszkodott ahhoz, hogy a bécsi bemutaton a nagybőgők gyorsan, nagy tempóban és non legato játszanak. A későbbi előadásokat viszont visszafogottabb tempó és a legkülönfélébb artikulációs trükkök használata jellemezte. Azok a zenészek viszont, akik még játszottak Beethoven irányításával, tiltakoztak ez ellen.

130. *BLuW*, 213.
131. *BBr*, 1833.
132. TF, 888.
133. Azt a feltételezést, hogy a *Kilencedik* után Beethoven egy tizediket is szeretett volna komponálni, Karl Holz következő kijelentése táplálja: „Beethoven előjátszotta a teljes tizedik szimfóniát. Minden tételhez voltak vázlatai, csak hogy ezeket senki sem tudta kislabázálni.” (Sieghard Brandenburg: *Die Skizzen zur Neunten Symphonie. Zu Beethoven 2* (1984), 113.) A legújabb kutatások alapján úgy tűnik, hogy a kései vázlatkönyvekben körülbelül négyszáz ütem vonatkozhat erre a szimfóniára. Barry Cooper brit zenetudós 1988-ban ezek alapján rekonstruálta Beethoven tizedik szimfóniáját.
134. *BBr*, 1510.
135. TF, 889.
136. Clive: *Beethoven and his World*, 111.
137. Beethoven ezt a tervét nem valósította meg. Az időközben kialakított tematikus anyagot 1814–1815-ben a *Névnapi nyitányhoz* használta fel (op. 115.).
138. Feltűnő, hogy Beethoven a Scherzót az Adagio elé tette. Ennek az a dramaturgia koncepció a magyarázata, hogy a harmadik tételben lévő melankólikus szemlélődést a második tételben lévő féktelen mulatozás előzi meg.
139. Vö. Gustav Nottebohm: *Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze*. Lipcse, 1887, 190. skk.
140. Schindler: *Biographie*, 2., 55.
141. *BBr*, 1650.
142. *BLuW*, 198. A bonni Beethoven-házban őriznek egy erős, -4-es szemüveget.
143. Dr. Sus Herbosch szóbeli közlése.
144. Vö. Wawruch: „Medical Review on the Final Stage of L. van Beethoven’s Life”, 87–91. és: Michael Lorenz: *Commentary on Wawruch’s Report: Biographies of Andreas Wawruch and Johann Seibert, Schindler’s Responses to Wawruch’s Report, and Beethoven’s Medical Condition and Alcohol Consumption. BJ 22/2* (2007) 92–100.
145. *BBr*, 286.
146. *BKh*, 7., 224. skk., Margot Wetzstein: *Aus Beethovens letzten Jahren. Ich bin in Todesangst wegen dem „quartett“*. Bonn, 2001, 8.
147. Schindler: *Biographie*, 2., 194.
148. *BKh*, 2., 327.
149. Ez a feltevés csak részben volt jogos. Amikor 1828-ban Therese meghalt, Johann-nak le kellett mondania a családi tőke feléről a mostohalánya javára. Amikor 1831-ben az is meghalt, a pénz mind a férje, Karl Stölzle ölébe pottyant, akivel egy évvel előtte kötött házasságot. Néhányak szerint ezen a pénzügyi érvágáson

577 • VÉGJEGYZETEK

- Johann soha nem tudta túltenni magát. Ennek viszont ellentmond az a viszonylag nagy örökség, amely Johann 1848-ban bekövetkezett halála után Karl tulajdona lett.
150. *BBr*, 1731.
 151. *BKh*, 4., 275.
 152. *BKh*, 7., 290.
 153. *BKh*, 9., 287. és: Van der Zanden: *Beethoven in zijn brieven*, 213.
 154. TF, 994.
 155. *BKh*, 10., 87.; vö. Wolf: *Beethovens Neffenkonflikt*, 126.
 156. Uo., 195.
 157. Schindler: *Biographie*, 2., 127.
 158. TDR, 5., 360.
 159. Lenz: *Beethoven: Eine Kunst-Studie*, 5., 217.
 160. *BBr*, 2189.
 161. Erwin Ratz: „Die Originalfassung des Streichquartettes Op. 130 von Beethoven” (1957). In: *Gesammelte Aufsätze*. Bécs, 1975, 74.
 162. Schindler: *Biographie*, 2., 131.
 163. *BKh*, 11, 68.
 164. Rudolf Klein: Gerhard von Breuning über Beethovens Beziehungen zu seinen Verwandten. Ein unbekannter Entwurf zu einem Artikel. *Österreichische Musikzeitschrift* 29 (1974), 71. Stefan Wolf jogos észrevétele szerint a Karl-lal kapcsolatban uralkodó negatív előítélet lehetett az oka annak, hogy az első Beethoven-életrajzírók nem vették maguknak a fáradságot, hogy mindezekkel kapcsolatban Karl-t is megkérdezzék. (Wolf: *Beethovens Neffenkonflikt*, 245.)
 165. *BBr*, 2256., 2260.
 166. Albert Leitzmann (szerk.): *Ludwig van Beethoven: Berichte der Zeitgenossen, Briefe und persönliche Aufzeichnungen, gesammelt und erläutert*. Lipcse, 1921, 1., 370–371.
 167. Schindler: *Biographie*, 2, 96.
 168. Cf. *BBr*, 1685., 6. skk.
 169. *BBr*, 1578.
 170. *BBr*, 2246.
 171. Vö. Nicole Kämpken: In allen Geschäftssachen ein schwerer Kopf. Beethovens Vermögensverhältnisse. In „*Alle Noten bringen mich nicht aus den Nöthen!*„. *Beethoven und das Geld. Begleitbuch zu einer Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*. Szerk.: Nicole Kämpken és Michael Ladenburger. Bonn, 2005, 105–113. Alice M. Hanson: Incomes and outgoings in the Vienna of Beethoven and Schubert. *Music & Letters* 64, 3–4 (1983), 173–182.; Julia Moore: Beethoven and inflation. *Beethoven Forum* 1 (1992), 191–223.
 172. *BBr*, 1508.
 173. Szentpétervárott kiadtak egy tőle származó vonósnégycset, amely Beethoven C-dúr szonátájának (op. 53.) saroktétélein, az A-dúr csellószonáta (op. 69.) lassú tétélein és az Esz-dúr zongoraszonátán (op. 7.) alapult. Néhány zenetörténész szerint Schuppanzigh, aki 1816 és 1823 között az orosz fővárosban tartózkodott, fontos szerepet játszott abban, hogy Golicin Beethoven rajongója lett.
 174. *BBr*, 1752.

578 • VÉGJEGYZETEK

175. *BBr*, 1535. Beethoven tett még egy figyelemre méltó ígéretet: „Mivel Ön csellózik, majd odafigyelek rá, hogy ezen a ponton ne okozzak Önnek csalódást.” Valóban figyelemre méltó, hogy a három Golicin-vonósnégyesben (op. 127., 132. és 130.) több nyitófrázis is a csellószólamra esik.
176. Az a-moll vonósnégyes (op. 132.) időrendben második a sorban. A számozással kapcsolatos szokásos nehézségek miatt, amelyeket az okozott, hogy több kiadót is érintett a dolog, magasabb opusszámot kapott, mint a később komponált B-dúr vonósnégyes (op. 130.) és a negyedik, cisz-moll vonósnégyes (op. 131.).
177. *BBr*, 2230. Néhány hónappal előtte robbant ki az utolsó orosz–perzsa háború a Kaukázusban (1826–1828).
178. Clive: *Beethoven and his World*, 136.
179. *BKh*, 7., 208.
180. *Uo.*, 101.
181. *Allgemeine Theaterzeitung*, (1825. április 28., 212. (Vö. Indorf: *Beethovens Streichquartette*, 108.)
182. *BKh*, 10., 25. és 104.
183. *BKh*, 10, 139. és: Czerny: *Anekdoten*, 21.
184. *BKh*, 7., 198.
185. *Uo.*, 201.
186. *BKh*, 8., 109., 160. és 182.
187. Napjainkban mind a műsorfüzetekben, mind a CD-ken öttételesnek tekintik az a-moll vonósnégyest. Maga Beethoven mindig is hat tételről beszélt: ő az indulót és az utána következő recitativót tekintette a negyedik és ötödik tételnek. Egy ideig eljátszott a gondolattal, hogy negyedik tételként beszur egy második táncot (egy Alla danza tedesca). Végül a rövidebb induló mellett döntött, az Alla danza tedesca pedig a következő vonósnégyesben használta fel.
188. Lenz: *Beethoven: Eine Kunst-Studie*, 5., 218. és: Solomon: *Beethoven*, 421.
189. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2., 187.
190. Schindler: *Biographie*, 2., 114.
191. Joseph Kerman: *Les Quatuors de Beethoven*. 1974 (1966), 233.
192. *AmZ*, 1826. Vö. Kunze: *Ludwig van Beethoven*, 559. skk.
193. Theodor Helm: *Beethoven's Streichquartette. Versuch einer technischen Analyse dieser Werke im Zusammenhang mit ihrem geistigen Gehalt*. Lipcse, 1885, 171.
194. Mathias Artaria Domenico Artaria unokaöccse volt, aki a bécsi anyacéget vezette. 1818-ban Mannheimból érkezett Bécsbe – Mannheimben apjának zenemű kiadója volt –, ahol aztán saját vállalkozásba kezdett.
195. *BKh*, 8., 246–247.
196. Holz és Artaria meggyőzték Beethoent, hogy először a *Nagy fuga* négykezes zongoraváltozatát dobják piacra, mert arra egyértelmű igény mutatkozik. Az átírással kapcsolatos megbízást egy zongorista, egy bizonyos Halm kapta, aki Brunszvikék istápolója volt, és akit Beethoven nem túl sokra tartott. (Beethoven ezt mondta róla: „Nicht jeder Halm gibt Ähren.” Azaz: „Nem minden szár terem kalászt”, de akár azt is jelentheti, hogy „Nem minden Halm becsületes”. Vö. Clive: *Beethoven and his World*, 147.) Amikor Halm megmutatta a végeredményt Beethovennek, az nagyon elégedetlen volt. Úgy vélte ugyanis, hogy Halm a játé-

579 • VÉGJEGYZETEK

- kosok kedvéért elhanyagolta a tematikus struktúrákat és nyomban készített egy új változatot.
197. TF, 1044.
198. *BKh*, 9., 275.
199. *BKh*, 8., 32.
200. Gerd Indorf: *Beethovens Streichquartette. Kulturgeschichtliche Aspekte und Werkin-terpretationen*. Freiburg im Breisgau, 2004, 127.; *BBr*, 2043.
201. *BKh*, 10., 163. skk.
202. *BKh*, 8., 47.
203. Uo., 276.
204. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2., 187. és Lenz: *Beethoven: Eine Kunst-Stu-die*, 5., 216.
205. E vázlatokat részletesen tárgyalja: Robert Winter: *Compositional Origins of Bee-thoven's Opus 131*. Ann Arbor (Michigan), 1982.
206. *BBr*, 2224., 2. lábjegyzet is.
207. Nem teljesen világos, hogy Beethoven melyik tételt komponálta utólag. De a to-nalitáséma alapján azt valószínűsítjük, hogy a lassú tétel (az ellentétet képező Desz-dúrban) az eredeti koncepció része volt.
208. Ennek a mottónak előtörténete van. Ignaz Dembscher, egy gazdag zenerajongó, nem ment el a B-dúr vonósnégyes Schuppanzighék által előadott premierjére, mert meg volt róla győződve, hogy Mayseder vezetésével odahaza jobb előadást tud szervezni. Abban is biztos volt, hogy minden különösebb nehézség nélkül meg tudja szerezni a kottákat. De mivel azokat Schuppanzigh saját kezűleg készítette el, Beethoven ötven forint bérleti díjat kért. Amikor Dembscher ezt meghallotta, állítólag felkiáltott: „Kell ez?”, mire Beethoven egyfajta kánonformában felelt: „Ez kell.” (*BBr*, 2174., 1. lábjegyzet.) Schindler más, banálisabb magyarázatot ad (az a személyzet kifizetésével kapcsolatos). Szinte biztos, hogy története apokrif. (Schindler: *Biographie*, 2., 157.)
209. *BKh*, 10., 298.
210. Vö. Wawruch: *Medical Review on the Final Stage of L. van Beethoven's Life*, 87–91. és: Michael Lorenz: *Commentary on Wawruch's Report: Biographies of Andreas Wawruch and Johann Seibert*, 92–100.
211. TF, 1023.
212. Gerhard Breuning később megírta emlékeit. (Gerhard Breuning: *Aus dem Schwar-zspanierhause. Erinnerungen an L. v. Beethoven aus meiner Jugendzeit*. Bécs, 1874.) Beethoven utolsó éveiről ez a kötet a legfontosabb információforrás.
213. *BBr*, 2256. és az 1. lábjegyzet. Itt a Samuel Arnold-féle Händel-kiadásról van szó.
214. TF, 1031.
215. Wawruch: *Medical Review on the Final Stage of L. van Beethoven's Life*, 90.
216. *BBr*, 2262., 2266. és 2278.
217. Ezzel kapcsolatban az utóbbi időben orvosi körökben vita támadt. A Bécsi Egye-temen nemrég megvizsgálták Beethoven egyik hajfűrtjét, és a hasfolyadék lecsa-polását követő napokból abnormálisan magas ólomértékeket mutattak ki. Ez az ólomtartalmú kötések következménye lehetett. Más tudósok azon a véleményen vannak, hogy dr. Seibert a bakteriális bőrgyulladást a seb kiszáritásával kezelte.

580 • VÉGJEGYZETEK

- Ez esetben viszont az abnormálisan magas ólomtartalmat azok az ólomtartalmú termékek okozták, amelyekkel a bort édesítették. (Vö. Reiter: „The Causes of Beethoven’s Death and His Locks of Hair”, 2–5.)
218. TDR, 5., 483. oldaltól és BLuW, 230.
219. Wawruch: *Medical Review on the Final Stage of L. van Beethoven’s Life*, 90.
220. Schindler: *Biographie*, 2., 146. és TDR, 5., 484. skk. Beethoven ugyanis január 3-án, a végrendelet aláírása után azonnal kapott egy levelet Stephan Breuningtől, Karl egyik gyámjától, amelyben a következő figyelmeztetés szerepelt: „Karl könnyelműségére tekintettel és mert nem tudhatjuk, hogyan alakul majd a jelleme, azon a véleményen vagyok, hogy jobb lenne, ha élete végéig, vagy legalábbis nagykorúságáig, tehát amíg be nem tölti a huszonegyedik életévét, ne rendelkezessen a tőke felett. Az éves kamat elegendő ahhoz, hogy legyen miből megélnie [...] fennáll ugyanis a veszély, hogy adósságokba veri magát, amelyeket aztán az örökségből egyenlít ki.” (*BBr*, 2247.)
221. TF, 1047.
222. *BBr*, 2291.
223. Uo. Gerhard von Breuning szerint Beethoven ezeket a szavakat nem a pap látogatása után mondta, hanem egy nappal előbb, az orvos utolsó látogatását követően. (Vö. Breuning: *Aus dem Schwarzspanierhause*, 104., *BBr*, 2291., 5. lábjegyzet.) Ignaz Moschelesnek küldött levelében Schindler ezt írta: „tegnap [március 23-án] azt mondta nekem és v. Breuning úrnak: plaudite, comoedia finita est.” („Tapsoljatok, barátaim, a színjáték véget ért.”) (*BBr*, 2286.)
224. TDR, 5., 485.
225. Breuning: *Aus dem Schwarzspanierhause*, 105.
226. *BBr*, nr. 2291.
227. Uo. és Breuning: *Aus dem Schwarzspanierhause*, 105.
228. Kerst: *Die Erinnerungen an Beethoven*, 2., 232. skk.